PRESENCIA
Revista CULTURAL
La Paz, Bolivia, domingo 9 de enero de 1994

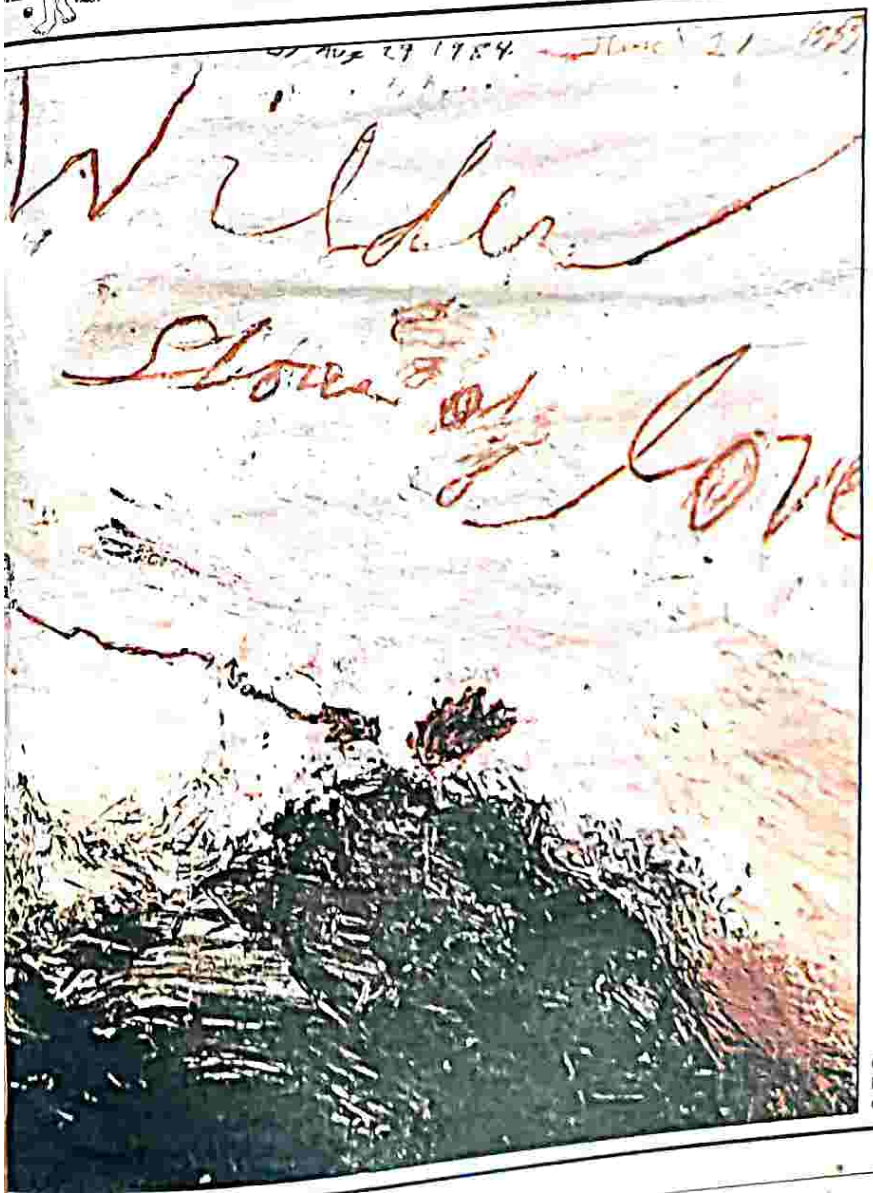
UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRES BIBLIOTECA CENTRAL

LITERARIA

5 Un ensayo de H. C. F. Mansilla

8 Roland Barthes: Cy Twombly

7 Poemas de Joao Cabral de Melo Neto



Cy Twombly: Wilder Shores of Love, 1985, óleo, crayolas y lápices de colores.

Cy Twombly: Anabasis, 1983, lápiz, óleo y crayola.

Ella es...

Ella es -pero es sólo a medianoche, cuando todos los pájaros blancos han plegado las alas sobre la ignorancia de las tinieblas, cuando la hermana de las miriadas de perlas ha escondido sus manos en su cabellera muerta, cuando el triunfador se deleita en sollozos, fatigado de sus devociones a la curiosidad, viril y espléndida armadura de lujuria. Ella es tan dulce que me ha trasmudado el corazón. Tenía yo miedo de las grandes sombras que tejen la trama del juego y de los vestidos, tenía miedo de las contorsiones de sol sobre el faro de la noche, de las frondosidades infrangibles que purifican las rejas de todos los confesionarios en donde mujeres adormecidas nos esperan.

Oh busto de memoria, error de forma, líneas ausentes, llama extinguida en mis ojos cerrados, estoy ante mi gracia como un niño en el agua, como un césped de flores en vasto bosque. Nocturna, el universo se mueve en tu calor y las ciudades de ayer tienen ademanes callejeros más delicados que el alhelí, más impresionantes que la hora. A lo lejos la tierra se quiebra en sonrisas inmóviles, el cielo envuelve la vida: un nuevo astro de amor apunta a cada horizonte - se acabó, ya no quedan señales de la noche.

Paul Eluard

Homenaje y privación

Mujer entonada en la boca del poeta, torrente de limo sereno, que le has enseñado, cuando no era más que una semilla prisionera de lobo ansioso, la ternura de las altas murallas bruñidas por tu nombre (heteras de París, vísceras de belleza, bajo vuestros vestidos de fuga mi llama crece).

Mujer durmiente en el polen de las flores, sobre aquel orgullo suyo deposita tu escarcha de medium ilimitado, para que hasta la hora del páramo de osamentas siga él siendo aquel hombre que, para mejor adorarte, en ti devolvía indefinidamente la diana de su nacimiento, el puño de su dolor, el horizonte de su victoria.

(Noche. Nos habíamos unido estrechamente bajo la gran encina en llanto. Cantó el grillo. ¿Cómo sabía, el solitario, que la tierra no estaba por morir, que a nosotros, pronto, a los hijos sin luz, habían de venir las palabras?)

René Char

La mujer...

La mujer ha entrado en la imponderable arena en donde todo lo que es polvo, polvo de mariposa, eflorescencia y reflejos se convierte en el efluvio de su carne y en el encanto de tu paso. He seguido con la mirada aquel infinito surco de una nave y, dime, Simbad, ¿qué piensas de la atracción que desencalló tu barco en medio del mar? En cuanto a mí, ¡que me dejen finalmente los cuerpos extraños que me retienen, que me abandonen los dedos, los huesos, las palabras y su cemento, deshágame yo en el azul magnetismo del amor! La mujer está en el fuego, en el fuerte, en el débil, la mujer está en el fondo de los frutos, en la fuga de las hojas, en el claro solar en donde yo como viandante sin guía ni caballo voy extraviando mi cansancio, en una fantasmagoría infinita.

Pálida tierra de nieve y de sombra, no puedo salir de tus meandros celestes. Volviendo a encontrar así la inflexión feliz de tu cadera o el encantador recorrido de sus brazos en los distintos lugares adonde vuelven a conducirme la inquietud de la existencia y aquella inmensa esperanza que se ha posado en mí, fuera de ti no sé hablar de nada; no te engañes, cuando disimule, todas mis palabras son para ti y son tu apariencia. Mis imágenes han tomado su brillo en tus uñas y a tu voz mi lenguaje demencial se ha despertado...

Louis Aragon

Ensayo de simulación de la parálisis general

No has de esperar la sorpresa que quiero darte por tu cumpleaños que es hoy, el mismo día que el mío -te la doy en seguida porque he esperado quince veces el año mil antes de darte la sorpresa de pedirte que pienses en mí a escondidas- quiero que tú pienses en mí, mi joven mujer eterna, riendo.

He contado, antes de dormirme, nubes y más nubes de carros llenos de remolachas para el sol y quiero llevarte de noche a la playa de astracán que están construyendo en dos horizontes para tus ojos de petróleo de hacer la guerra, te llevaré allá por senderos de diamantes embaldosados con prímulas, esmeraldas y el abrigo de armiño con que quiero cubrirte es un botín, los diamantes que tus pies pisaran los he hecho tallar en forma de mariposa. Piensa en mí que sueño en tu esplendor, en donde se adormece el lujo asol
una tierra y por todos los astro
conquistado para tí, te adoro,
tus ojos y he abierto tus ojos a
todos aquellos que ellos han
daré a todos los seres que tus
visto vestidos de oro y de crist
tos de los que habrán de de
cuando tus ojos los hayan ofusc
el desprecio. Sangren en sus co
a las solas iniciales de tu nom
son todas las letras, y la zeta es l
ra en el infinito de los alfabetos
civilizaciones en donde te am
que quieres ser mi mujer y pens
en los países donde ya no hay
medio.

El corazón me sangra sobre
y se recluye sobre tu boca, sob
los castaños color de rosa del p
tu boca, en el polvo refulgent
mos para extendernos entre
teoros de tu belleza que yo ad
gran criatura tan bella que soy
adornar mis tesoros con tu pre
con tus pensamientos y con tu
que multiplica las facetas del
de mis tesoros, de tu nombre q
ro porque halla un eco en to
espejos de belleza de mi esp
mujer mía originaria, construcc
en palo de rosa, tú eres la culp
culpa, de mi máxima culpa com
cristo es la mujer de mi cruz
veces docemil cientocuarenta
veces te he amado de pasión s
sendero y estoy crucificado al
al este, al oeste y al sur por tu b
radio y te quiero y tú eres en mi
de perlas el soplo del hombre
te remontará a la superficie y
quiere en la adoración mi mujer
da de pie cuando estás sentad
nándote...

André Breton

PORTADA

uién es Cy Twombly? Sus datos os indican que es un pintor norteano nacido en 1928, que en los años nta participó de esa extraña aventudémica y artística llamada Black ain College -ahí también estuvieron Cage y los poetas Robert Duncan, Levertov y, cómo no, Charles Olson- actualmente vive en Italia.

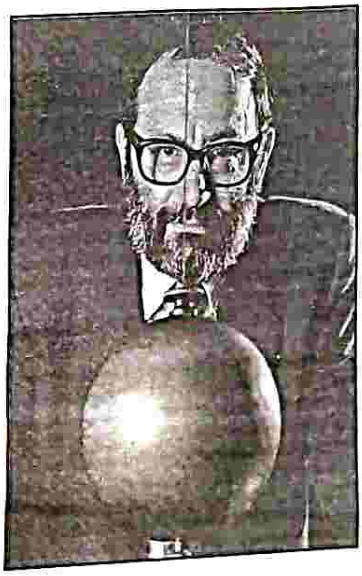
uién es Roland Barthes? Más bien, era? Se lo podría definir como logo, sociólogo, crítico literario, y vaosas más. Pero quizás habría que que era un escritor y esta palabra, en bito de su propia obra, adquiere un y una densidad particulares. El cuuede echar mano a su "Fragmentos discurso amoroso" o a su "Roland s por Roland Barthes" o a su "Grado e la escritura" para saber el peso que a palabra escritor. ◆

FELICIDAD

Jorge Luis Borges

poesía se ha dedicado en buena paramentarse; yo diría que hay un solo que ha cantado la alegría presente, es n poeta español Jorge Guillén. Uno e que él está cantando, que al escribir nte muy feliz. En general, se ha prefedeplorar la felicidad perdida, paraíerdidos; en cambio Guillén ha hecho, gustar esa maravillosa proeza de canfelicidad presente, cosa que nadie etía haber hecho. Porque en el caso de man uno siente que se impuso la tarea er feliz, pero que posiblemente fuera ombre desdichado. Y quizá la desdiea mejor material que la dicha, como rrora es mejor material que la victoria, ue la derrota tiene que ser transformaa otra cosa, la desdicha también. La dad, en cambio, es un fin en sí misma necesita ser cantada; ya es una suerte nto la felicidad. ¡Pero sabemos tan poco de la felicidad! Sus visitas son tan fugaces que debemos agradecerlas cuando llegan. A mí me ha sucedido a veces caminar por la calle, doblar una esquina y sentirme misteriosamente feliz; y no me he preguntado por qué, pues sé que si pregunto, encuentro demasiadas razones para ser el hombre más desdichado del mundo; de suerte que no me convienen esas inquisiciones. Uno debe aceptar esas rachas de misteriosa felicidad y agradecerlas, de igual modo que uno debe aceptar siempre la dicha, la amistad, el amor, aunque se sepa indigno de ellos. Creo que Rémy de Gourmont dijo: "Debemos ser felices, aunque sea sólo por orgullo." Bueno, no sé si está bien lo de orgullo, yo no siento ningún orgullo, yo creo que debemos ser felices. ◆

PENDULO INMOVIL



El semiólogo y publicista Umberto Eco está ultimando la estrategia de lanzamiento de su última novela, y para ello ha anunciado la fecha exacta de su terminación: a la cuatro de la tarde del 4 de febrero de 1997, es decir, cuatro años, cuatro meses, cuatro días y cuatro horas después de haberla iniciado el 30 de septiembre de 1992, a mediodía.

Claro que Eco, en su amor a la exactitud, las proporciones y, en general, a la matemáticas, ha olvidado algo: 1996 es bisiesto ¿En qué de ocupará ese día sobrante el famosísimo autor italiano? ¿Quizá en concebir su próximo best-seller? ◆

JOAO CABRAL DE MELO NETO

Eduardo Milán

Rigor es una palabra demasiado simple para intentar definir, a partir de ella, la experiencia popética de Joao Cabral de Melo Neto (1920), uno de los mayores poetas

brasileros vivos del siglo. *Lucidez* le va mejor a una poesía que no sólo se precia de ser justa en la relación de su forma con su contenido (ni metafóricamente Joao Cabral aceptaría un calificativo como *exacta* para su poesía) sino también por el *ver* que esa poesía entraña. Poesía de las cosas la de Joao Cabral. Pero no poesía de las cosas figurando que se hace de las cosas mismas y olvidándose de las palabras, como un Francis Ponge alucinado y sin esa certeza imaginaria que lo caracteriza: un partir de las cosas hacia las cosas, un devenir cosas de las cosas. La poesía de Joao Cabral es una poesía de las cosas desde las palabras sin pasar a éstas últimas por encima, actitud tan cara a la mayoría de los poetas contemporáneos que, de paso, pasaron por encima del siglo XX, el siglo del lenguaje. Nunca como en este siglo se dijo tanto, se escribió tanto, se mintió tanto. Y con esa naturalidad que se confunde con el artificio. En este contexto de incertidumbre, la poesía de Joao Cabral (una poesía sin vaticinio que mantiene en vaso vacío de profesías pero con la seguridad de que todavía es un vaso) es un remanso, una cuerda para la cordura que se hunde en el mar de la información. ◆

EL PABELLON DEL VACIO

"El pabellón del vacío" es el hermoso nombre que Vilma Tapia Anaya, Gary R.

Daher Canedo y Alvaro Antezana le han puesto al suplemento literario que dirigen y publican en Opinión de Cochabamba. Los primeros días de enero ha llegado a su quinto número manteniendo la calidad de su material que combina adecuadamente textos nacionales y extranjeros.

De este quinto número, precisamente, transcribimos estos inquietantes textos taoistas y unas figuras chinas para ilustrar esta página:

¿A dónde se puede ir donde no exista la verdad?

La espada demasiado aguzada conserva poco su filo.

El camino lo hacemos andando por él y a las cosas las hacemos con los nombres que les damos.

Los grandes espacios no tienen esquinas.

La boca no es capaz de expresar con palabras la medida entre dos extremos.

La tierra que no está en ninguna parte es la verdadera patria.

La verdad no contiene nada, pero es inagotable.

LA CIVILIZACION

E. M. Cioran

Una civilización, al final de su camino, de la anomalía feliz que era, pasa a marchitarse en regla, se alinea con naciones mediocres, se revuelca en el fracaso y hace de su destino su único problema. España es es modelo perfecto de esta forma de obsesión. Tras haber conocido en la época de los conquistadores una suprahumanidad bestial, se dedicó a rumiar su pasado, se volcó sobre sus lagunas, dejó que se enmohecieran sus cualidades y su genio; en compensación, enamorada de su ocaso, lo adoptó como una nueva supremacía. Ese masoquismo histórico, ¿cómo no advertir que deja de ser una singularidad española para convertirse en el clima y la receta de la decadencia de todo un continente? ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152

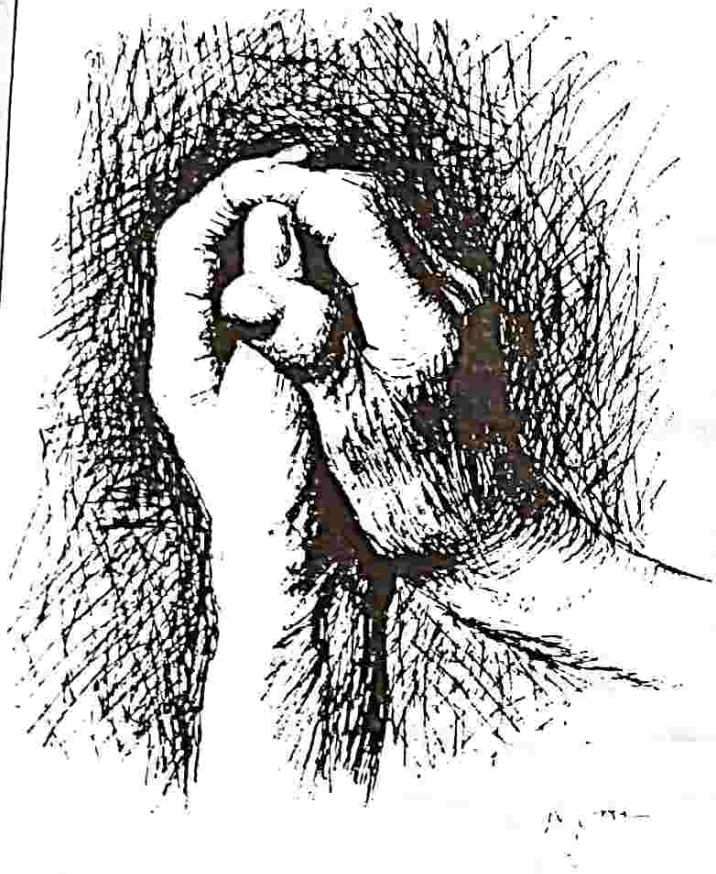
PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

DOS TEXTOS DE MARCELA GUTIERREZ

Tragedia de un vagabundo en el banco de una plaza

Por naturaleza in fiel, se marchó un día mi planta. Sucedió una mañana cuando dormido en el banco de una plaza me encontraba; mi planta se marchó sin avisarme ni nada. Comprendí con gran tristeza -conmigo no andó gran cosa- entendí que ella quería vivir nuevas aventuras, pero al ver los tristes ojos de mi media abandonada, decidí ir a buscarla. Traté de localizarla por los altos edificios ¿Querría ella ver la vida desde las grandes alturas? Me puse a reflexionar -Conmigo no conoció el agua- La busqué dentro del lago, la hacía enredada en algas disfrutando, correteando.-Nunca le enseñé a volar- Me trasladé al cosmos, la imaginé persiguiendo a los soles de colores Nada...nada...

Totalmente desolado me exilié en la luna que está tan sola y desierta. / Y allí encontré a mi planta! que estaba plantando plantas.



EL ULTIMO DIA

No se vayan a extrañar si un día de estos no estoy más, si desaparezco o me voy; o no sé; amigos no tengo, nunca tuve tiempo para eso; tal vez mis clientas eventuales se pregunten por mí. Mi hermano, él sí, mi único pariente; vive en el exterior, pero él comprenderá porque conocía tan bien como yo a la abuela, sabía lo obstinada que era.

Hoy es el último día de la primavera. Esta mañana llueve con una garúa fina, imperceptible, me dispongo a salir a casa de la señora López, llevándole el libro de figurines que quiere observar para hacerse un traje para el matrimonio de su hijo. Con mi bolso al hombro, pretendo cruzar la calle cuando la veo... Veo a la abuela que desciende de un microbus que venía en sentido contrario, se arregla la falda, dice algo y se dispone a cruzar la calzada, cuando me mira. Hace una seña alzando las sejas y baja de la acera sin mayores problemas. Me quedo paralizada al otro lado de la acera mirando fijamente a la que hasta hace un tiempo atrás ha sido mi abuela.

Por mi cabeza pasa mi niñez, el amplio patio empedrado, el gallinero con diez o doce gallos, gallinas, pollos. Nuestro primer perro, el querido Pluto, que lo encontramos vagando al volver de la escuela con Andrecito, mi hermano.

Ahora ella se dispone a cruzar la calzada, su cabeza ya está blanca y yo ya no soy una niña, me gano la vida costurando para la gente y Andrecito !bah! qué digo. Andrés es ahora un muchacho de veintiseis años que estudia medicina en el Brasil. Sí, yo sustento los estudios a mi único hermano, el único pariente que me queda. La abuela se detiene en media calle esperando que pase un voluminoso camión de frutas; levanta la mano en señal de que espere antes de desaparecer -por un momento- su frágil silueta.

El camión levanta el polvo que se deposita suavemente en mi cabeza y deja escapar un furioso ronquido, o ¿fue un trueno retumbando en el cielo? Tal vez, pero siento que es ya verano y vendrán esas tormentas súbitas de días calurosos cuando no sales preparado y te mojas y te empapas y te calas hasta los huesos.

La abuela reaparece por entre la nube de polvo y ya no se si es impresión mía, pero una pesadez y honda desazón se apodera de mi cerebro. Es la abuela, la misma que trabajaba en la máquina de coser para Andrés y para mí, la que regaba sus plantas, y los años y Andrés que entra que sale que prepara su viaje al exterior, la ilusión y los años y buenas noches hijitos, tengo dolor de cabeza, voy a dormir temprano; luego la ambulancia, el hospital, la palabra desconocida embolia o derrame o lo que se llame, la palabra terrorífica la muerte, el viaje de Andrés, la soledad del cuarto empapado del recuerdo de la abuela y ahora no sé si alegrarme y abrirle los brazos o cerrar los ojos y que todo esto desaparezca, no sé...ella no debe estar aquí, no después de haber partido; no puede descender del microbús y venir a buscarme como si nada, pero la abrazo, estás fría abuelita. Es el último día de la primavera y la tarde declina, la abuela me mira y sonríe levantando las cejas de esos ojos que por la muerte se han puesto vidriosos. La llovizna va pasando y el sol se abre paso a través de unas nubes, un arcoíris está uniendo el cielo con la tierra.

COMPLEMENTARIOS, NO EXCLUYENTES

H.C.F. Mansilla

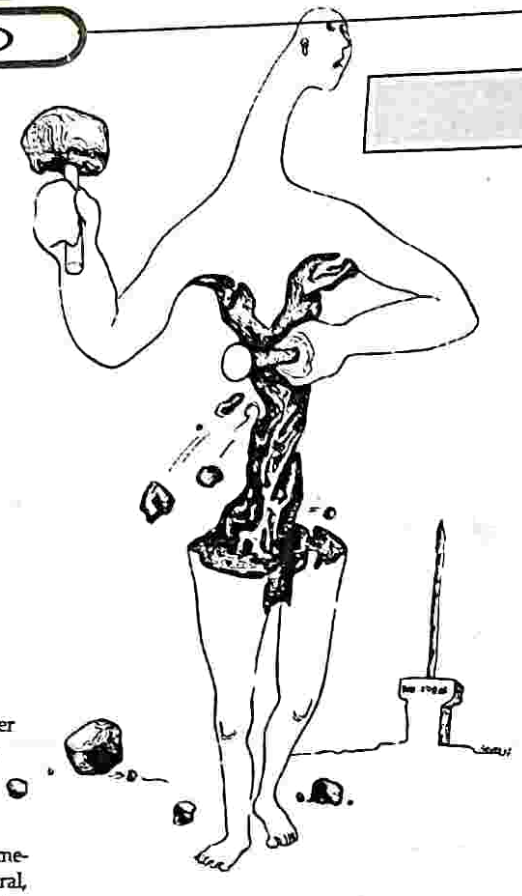
Valores universalistas y particularistas

LA DECADENCIA actual del marxismo y de las grandes teorías de carácter universalista, así como la devaluación de la filosofía unitaria de la historia y, en general, de toda forma del racionalismo clásico, han fomentado el surgimiento de doctrinas particularistas, el renacimiento de credos excluyentes y la aparición de nacionalismos militantes. El fin del siglo XX ha desmentido aquella profunda convicción de marxistas y liberales que predecía la desaparición de la religión y del nacionalismo como resultado natural del progreso material y moral. El derrumbe de arraigadas ideologías, el colapso del otrora tan sólido sistema socialista y la conmoción del orden tradicional por efecto de la exitosa cultura occidental del consumismo masivo han suscitado en el Tercer Mundo --y no sólo allí-- un vacío de valores de orientación. De esta vacancia se nutren iniciativas violentas y caóticas; se acrecienta la tentación del encierro en sí mismo, pero igualmente la inclinación a combatir lo Otro, presunta encarnación del mal y de las propias dificultades. El hallar a los chivos expiatorios no es, entonces, tarea difícil. Se trata, por otra parte, de un fenómeno repetido a lo largo de todo el curso de la historia humana, decurso de relativo adelantamiento, pero también de continuas calamidades.

Lo novedoso de la situación contemporánea parece residir en una curiosa amalgama entre una defensa de la propia tradición cultural (percibida en estado de máximo peligro) y una apropiación acrítica de los elementos técnico-económicos de la civilización industrial de Occidente. No pocos socialistas y revolucionarios, que se quedaron sin trabajo y sin ideas, se dedican ahora a fomentar inclinaciones particularistas de toda laya y designios reivindicatorios de minorías étnicas, junto con los nacionalismos más delirantes, como ocurre en los Balcanes, el Cáucaso y en Asia Central. Ahora bien: lo complejo de la problemática actual consiste en que a las minorías de todo tipo les asiste un cierto derecho. En una época de fronteras permeables, de un sistema global de comunicaciones casi totalmente integrado y de pautas normativas universales, nace la voluntad de oponerse a las corrientes de uniformamiento y despersonalización. La legítima aspiración de afirmar la propia identidad sociocultural puede, sin embargo, transformarse rápidamente en una tendencia xenófoba, racista, agresiva, demagógica y claramente irracional, que a la postre pretende la aniquilación del Otro y de los otros. Esta actitud entraña una negación de los valores universales, un menosprecio de los derechos y libertades de la persona, un repudio a todo diálogo y a todo esfuerzo de educación para la tolerancia.

En todo el ámbito del Tercer Mundo y dentro de las minorías de toda índole se extiende ahora la opinión de que los derechos humanos, la filosofía racionalista, la ética del respeto liminar al individuo y las instituciones de la democracia occidental conformarían parte integrante de una inaceptable doctrina universalista, la que, a su vez, sería una forma encubierta de eurocentrismo y, por consiguiente, un instrumento de dominación cultural. No hay duda de que porciones centrales de estos fenómenos se han originado en el Occidente europeo y que a menudo han sido utilizados para justificar y consolidar un predominio imperial. Las facultades —o, si se quiere, las pretensiones— universalistas del racionalismo europeo no han sido, empero, los factores causales de procesos como la trata de esclavos, el saqueo de los recursos naturales y el exterminio de los aborígenes, los que, como se sabe, han tenido una historia más antigua y un alcance geográfico más dilatado que la moderna civilización europea occidental. Es claro que toda teoría con aspiraciones de generalidad y obligatoriedad concita reacciones hostiles; una ética de derecho universal, como la contenida en la concepción actual de los derechos humanos, es considerada como una máscara del imperialismo eurocentrista y simultáneamente como un solapado y peligroso ataque a las propias tradiciones autóctonas. Las tendencias postmodernistas han impugnado igualmente la validez de una ética universal en nombre de la pluralidad e inconmensurabilidad de las otras culturas: ya que toda moral se fundaría sobre una base contingente y aleatoria, todo consenso ético reinante en una sociedad y época dadas es tan valioso, o tan execrable como cualquier otro. Una moral universal, que trascienda los particularismos, sería imposible y hasta indeseable, pues refrenaría el libre despliegue de individuos y comunidades.

La ética universalista y el derecho a la diferencia no son, sin embargo, nociones antagónicas,



sino complementarias. La primera puede ser vista como la garantía del segundo: el derecho a la vida de muchos grupos y minorías puede ser protegido eficazmente cuando las mayorías no las ven como criaturas tan distintas de ellas mismas que resultan proclives a ser confundidas con meras bestias o con esclavos. La ética del consenso general, que no está basada en la intimidación o la manipulación, puede, mediante una comunicación libre en ambos sentidos, conciliar las normas universalistas y las demandas de una autorrealización influida por valores particularistas. Criterios intersubjetivos universalmente válidos pueden coexistir con una pluralidad de racionalidades de origen concreto-particular; una de las grandes metas del pensamiento humanista ha consistido, después de todo, en la creación de nociones, instrumentos y mecanismos para asegurar la paz general, respetando las peculiaridades de los diferentes pueblos e individuos. Todos procedemos de una tradición específica y estamos marcados por una cultura nacional. Tal hecho debe ser reconocido, pero no necesita ser idolatrado. Todos somos, en el fondo, variedades de indígenas, pero el camino que analiza y reconoce nuestros prejuicios y nuestras disparidades nos conduce también a la tolerancia y al repeto de los otros -lo que constituye el primer consenso universalista. Esto debería llevar a no edificar jerarquías con las diferentes identidades culturales: así uno se abre a la razón de los demás, en lugar de abrir a los demás por la fuerza a la razón de uno. Este principio general está alimentado por la tolerancia y el anhelo de comprender lo Otro. En el curso de la historia universal lo más nefasto ha resultado ser la pretensión de poseer de modo exclusivo una razón obligatoria y superior (o sea: una presunción de índole universalista) partiendo de presupuestos particulares y hasta provincianos (es decir: sin percatarse del carácter limitado y limitante de los propios prejuicios). El pensamiento "salvaje" y el erudito, la magia y la ciencia moderna son formas de un mismo logos humano, y sería un acto de soberbia el establecer una jerarquía de calidades entre ellas. La magia y la ciencia son ambas dependientes de un contexto cultural, social e histórico y, por ende, relativas. Pero el reconocer esta relatividad ya trasciende el estrecho marco de un particularismo dogmático y avanza hacia un consenso universalista de tolerancia. El obscurantismo, que ha sido y es uno de los mayores males en nuestra sociedad interdependiente y globalizada, empieza y se define, como lo señaló **Claude Lévi-Strauss**, por "el rechazo ciego a lo que no es nuestro".

En no pocas sociedades se ha visto que la diversidad étnico-cultural se transforma en un verdadero odio entre las comunidades en cuestión, que termina por destruir el tejido social que las envolvía y disolver el Estado correspondiente. Pero existen otras experiencias, también numerosas, que parecen sugerir la posibilidad de una sociedad relativamente estable en el tiempo, conformada precisamente por una pluralidad étnica-cultural dentro de un marco generalmente aceptado de instituciones y procedimientos políticos, el cual, además, irradia normas universalistas que permiten la convivencia de las comunidades y su florecimiento. Los Estados Unidos, a pesar de sus enormes problemas internos, configuran una estructura de ese tipo, cuya unicidad permite el despliegue de un mosaico multicolor que no cesa de acrecentarse. No es superfluo el señalar que los diferentes enfoques del **relativismo cultural**, exceptuando sus versiones más extremas, presuponen la existencia de una única especie humana y la unidad psíquica de la misma. Por otra parte, la teoría de la diversidad de identidades sociales ha renunciado a la concepción de raza y enfatiza más bien el concepto amplio de cultura, muy similar al de sociedad, abandonando todo intento de construir una escala jerárquica cualitativa y discriminatoria entre las diferentes comunidades culturales.

Una visión realista y sobria de la historia de las naciones nos permite detectar las falacias y los peligros de aquellas corrientes que se consagran unilateralmente al universalismo o al particularismo. El rechazo del universalismo a causa de su presunto carácter eurocéntrico o su talante imperialista se conjuga con la búsqueda de una identidad cultural o nacional **primigenia**, que estaría en peligro de desaparecer ante el avasallamiento de la moderna cultura occidental de cuño globalizador. Esta indagación, a veces dramática y a menudo dolorosa para las comunidades afectadas, intenta desvelar y reconstruir una esencia étnica, cultural, lingüística o histórica que confiera características indelebles y, al mismo tiempo, totalmente originales a la nación o al grupo social que se siente amenazado por la exitosa civilización moderna. Este esfuerzo puede ser calificado de traumatizante y de inútil en casi todos los casos: los ingredientes aparentemente más sólidos y los factores más sagrados del acervo cultural e histórico de un pueblo resultan ser una mixtura deleznable y contingente de elementos que provienen de otras tradiciones nacionales o que tienen una procedencia común con los más diversos procesos civilizatorios. La quintaesencia identificatoria nacional o grupal, reputada como algo primordial, básico e inalterable, sólo puede ser definida y comprendida con respecto a lo complejo, múltiple y cambiante que está encarnado en lo Otro, es decir en los elementos determinantes de las culturas ajenas y hasta hostiles. La alteridad es consubstancial a todo grupo social, y más aún en el mundo actual. Este ejercicio de la búsqueda por lo auténtico y propio tiene efectos traumáticos porque pone de relive aquella porción ínfima que tal vez puede ser considerada efectivamente como perteneciente al núcleo de la identidad incontaminada. Pero es simultáneamente una ocupación que goza del favor popular porque en las capas más profundas de la conciencia individual y colectiva se halla el propósito perseverante de aprehender y consolidar algo estable que dé sentido a las otras actividades humanas y que pueda ser percibido como el alma inmutable y positiva de la comunidad donde se vive y se sufre.

Es muy difícil encontrar un pueblo que haya pervivido hasta hoy conservando exclusivamente sus características identificatorias, como las étnicas y lingüísticas, sin haber aceptado y adoptado como propios importantes elementos culturales de las naciones vecinas... y de las enemigas. Los aspectos más íntimos de las tradiciones civilizatorias pueden ser de data reciente o simplemente tomados "de afuera" y legitimizados como propios por la perseverante labor de todos aquellos dedicados profesionalmente a estas labores: magos y taumaturgos, intelectuales y políticos. La repetición constante de ciertos ideologemas, fomentada de manera autoritativa desde arriba, puede crear en poco tiempo una tradición tenida como auténtica, lo que revela la índole precaria y contingente de numerosas identidades étnico-culturales. La concepción de un conjunto social cerrado, homogéneo y singular es a menudo un acto arbitrario de intelectuales descontentos como un medio de simplificar y, por consiguiente, de comprender una realidad demasiado compleja. Lengua, raza y religión –consideradas ahora como esencias inmutables de la identidad colectiva e impermeables al transcurso del tiempo– constituyen los factores más usuales de esta **ideología** fundadora, consagrada a menudo a reinventar un pasado mítico, no contaminado por las influencias de "los otros". La llamada identidad nacional puede comenzar por ser un instrumento de un grupo minoritario para hacer frente a la opresión y la explotación, pero puede transformarse con el correr del tiempo en una ideología hermética, replegada sobre sí misma, proclive a la violencia xenófoba. ◆

H.C. F. Mansilla es investigador del CEBEM. La Paz.

Poemas de Joao Cabral de Melo Neto

La poesía de William Empson

En su poesía no se habita.
Se lava de ti, con agua fría.

No es un camino que se pasa.
No es la luz de la selva, que salva.

Ella te evita, de pie detrás.
Pero te da el insomnio de que eres capaz.

Homenaje a Paul Klee

Tuvo el insano proyecto
de envejecer sin rutina;
y lo vivió, despellejándose
de la piel que lo tenía.

Sin miedo, lavaba sus manos
de lo que hasta él venía siendo:
de noche saltaba los muros,
salía a nuevos serenos.

Cuentan de Clarice Lispector

Un día Clarice Lispector
intercambiaba con amigos
diez mil anécdotas de muerte,
de lo que tiene de serio y de circo.

Llegan de pronto otros amigos
que viene del último fútbol,
comentando el juego, recontándolo,
rehaciéndolo, de gol a gol.

Cuando el fútbol languidece
abre la boca un gran silencio
y se oye la voz de Clarice:
¿Volvemos a hablar de la muerte?

En Páramo

En Páramo, pasado Riobamba,
a cuatro mil metros de altura,
la geografía del Chimborazo
entra en coma: está sorda y muda.
El pasto no es pasto, es musgo;
la luz de lana, no de aguja:
es la luz pálida, somnolienta,
de un sol entreabierto, casi luna.

Joao Cabral de Melo Neto, poeta brasilero nacido en 1920. Los poemas reproducidos en esta página pertenecen al libro "Agrestes" (1985) uno de sus últimos libros, inédito en español. La traducción de de Eduardo Milán.

CY TW

Sin título, 1992

Roland Barthes

TW PARECE ser "anticolorista". Pero, ¿qué es el color? Ante todo, un placer. Y este placer existe en TW. Para entender esto habría que recordar que el color es *también* una idea (una idea sensual): para que haya color (en el sentido placentero del término), no es necesario que el color se someta a medios enfáticos de existencia; no es necesario que sea intenso, violento, rico, ni siquiera delicado, refinado, raro, ni tampoco extendido, pastoso, fluido, etcétera; en resumen, no es necesario que haya afirmación, *instalación* del color. Basta con que aparezca, con que esté ahí, con que se inscriba como un rasguño de alfiler en la comisura del ojo (metáfora que en *Las Mil y Una Noches* designa la excelencia de un relato), basta con que desgarre algo: que esto ocurra ante el ojo, como una aparición (o una desaparición, ya que el color es como un párpado que se cierra, un leve desmayo).

Soporte?

TW no pinta el color; lo más que se podría decir es que colorea; pero con un modo de colorear ralo, interrumpido y siempre en vivo, como si estuviera probando el lápiz. Esta pizca de color permite leer, no un efecto (y menos aún una verosimilitud), sino un gesto, el placer de un gesto; ver cómo nace de la punta de sus dedos, de su ojo, algo que a la vez es esperado (ese lápiz que sostengo sé que es azul) e inesperado (no sólo no sé qué azul saldrá, sino que aunque lo supiera seguiría sorprendiéndome, pues el color, al igual que el *acontecimiento* se renueva cada vez; es el *toque* precisamente lo que produce el color, igual que produce el placer).

¿Qué es entonces lo que sucede en una tela de Twombly? Una especie de efecto mediterráneo. Sin embargo, este efecto no aparece "congelado" en la pompa, la seriedad, el drapeado de las obras humanistas (hasta los poemas de un espíritu tan inteligente como Valéry siguen estando presos de una como "decencia" superior). En el acontecimiento, Twombly introduce a menudo una *sorpresa (apodeston)*. Esta sorpresa toma la forma de una incongruencia, una irrisión, una deflación, como si se desinflara con brusquedad la hinchazón humanística. En la *Ode to Psyche*, un discreto patrón de medida en una de las esquinas se ocupa de "romper" la solemnidad de un título que no podría ser más noble. En *Olympia*, en algunos puntos aparece un motivo "torpemente" trazado a lápiz, semejante al dibujo de un niño que quisiera dibujar mariposas. Desde el punto de vista del "estilo", valor de gran altura que suscita el respeto de todos los Clásicos, difícilmente podría haber nada más lejano del *Voile d'Orphée* que esas líneas infantiles propias de un aprendiz de agrimensor. ¡Y qué gris el de *Untitled* (1969)! ¡Qué belleza! Dos finos trazos blancos suspendidos de través (de nuevo el *Rarus*, el *Ma* japonés); podría parecer algo muy zen; pero dos cifras apenas legibles bailan sobre esos trazos y remiten la nobleza del gris a la ligerísima burla de una hoja de cálculo.

A no ser que... precisamente gracias a tales sorpresas las telas de Twombly encuentren lo más puro del espíritu del zen. En efecto, en la actitud zen existe una experiencia, de gran importancia, que se persigue sin ningún método racional: se

ombly

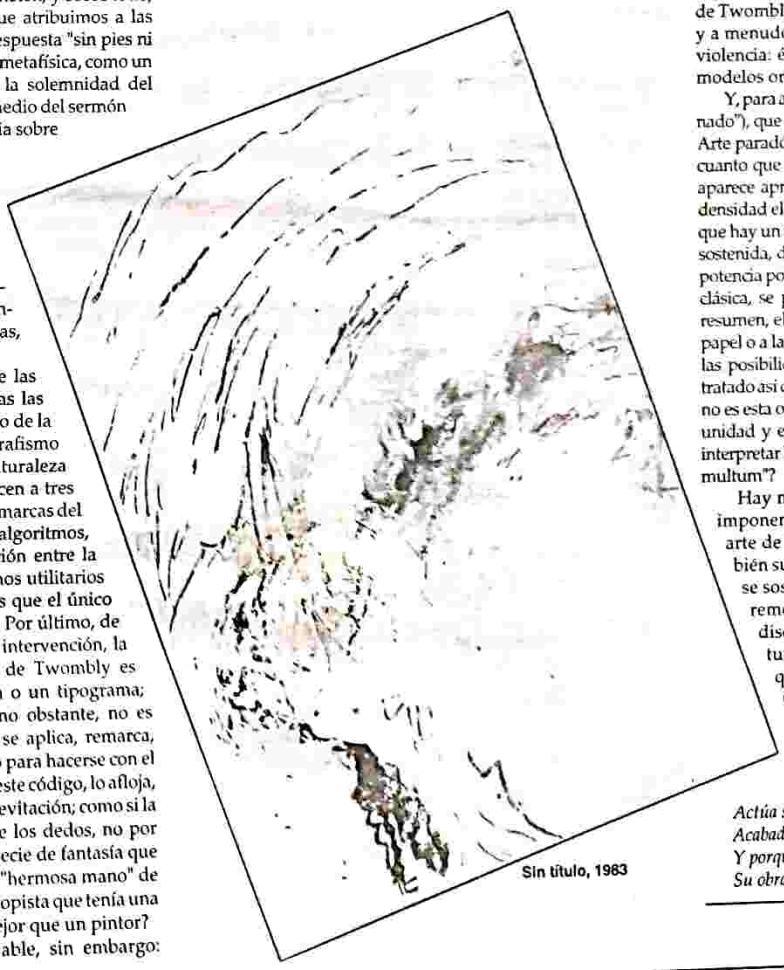
UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRES
BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA
La Paz — Bolivia

Silex Scintillans (sección central), 1981.

rata del *satori*. Esta palabra suele traducirse muy imperfectamente como "iluminación"; algunas veces, con más acierto, por "despertar"; sin duda, se trata, para que profanos como nosotros podamos hacernos una idea, de una especie de sacudida mental que permite acceder, sin recurrir a ninguna de las vías intelectuales conocidas, a la "verdad" budista: verdad vacía, desconectada de las formas y las causalidades. Lo que resulta interesante para nosotros es que el *satori* zen se persigue por medio de técnicas sorprendentes, no sólo irracionales, sino también, y sobre todo, incongruentes, que desafían la seriedad que atribuimos a las experiencias religiosas: tan pronto es una respuesta "sin pies ni cabeza" que responde a una difícil pregunta metafísica, como un gesto sorprendente que consigue romper la solemnidad del ritual (es el caso del predicador zen que en medio del sermón se detuvo, se descalzó, se colocó una sandalia sobre la cabeza y abandonó así la sala). Tales incongruencias esencialmente irrespetuosas, tienen la propiedad de conmover el espíritu de seriedad que tan a menudo sirve de máscara a la buena conciencia de nuestros hábitos mentales. Al margen de cualquier perspectiva religiosa (con toda evidencia), determinadas telas de Twombly contienen ese tipo de impertinencias, de sacudidas, esos mínimos *satoris*.

Tendríamos que considerar, dentro de las sorpresas suscitadas por Twombly, a todas las intervenciones de la escritura en el territorio de la tela: siempre que Twombly produce un grafismo hay una sacudida, una conmoción de la naturaleza de la pintura. Esas intervenciones pertenecen a tres tipos (para simplificar). En primer lugar las marcas del patrón de medida, las cifras, los diminutos algoritmos, todo aquello que produce una contradicción entre la inutilidad soberana de la pintura y los signos utilitarios del cálculo. A continuación, las telas en las que el único acontecimiento es una palabra manuscrita. Por último, de una manera extensiva a esos dos tipos de intervención, la constante "torpeza" de la mano; la letra de Twombly es exactamente lo contrario de una apostilla o un tipograma; parece haberse hecho sin aplicación; y, no obstante, no es realmente infantil, porque el niño sí que se aplica, remarca, redondea, saca la lengua, trabaja muy duro para hacerse con el código de los adultos; Twombly se aleja de este código, lo afloja, lo arrastra; parece que su mano entra en la levitación; como si la palabra se hubiera escrito con la punta de los dedos, no por hastío o aburrimiento, sino por una especie de fantasía que defrauda a los que esperan otra cosa de la "hermosa mano" de un pintor: así se llamaba en el siglo XVII al copista que tenía una hermosa letra. ¿Y quién podría escribir mejor que un pintor?

Esa "torpeza" de la escritura (inimitable, sin embargo: intentadlo si no) tiene efectivamente en Twombly una función plástica. Pero aquí, como no estamos hablando de Twombly desde el lenguaje de la crítica de arte, insistiremos en su función crítica. De forma indirecta, a través de su grafismo, Twombly introduce casi siempre una contradicción en su tela: lo "pobre", lo "desmañado", lo "torpe", al unirse con lo "enrarecido" actúan como fuerzas que destruyen la tendencia de la cultura clásica a hacer de la antigüedad una reserva de formas decorativas: la pureza apolínea de la referencia griega, sensible en la luminosidad de la tela, la paz auroral de su espacio, se ven "sacudidas" (tal es la palabra del *satori*) por lo ingrato de sus grafismos. La tela parece llevar a cabo una acción contra la cultura, cuyo discurso enfático abandona para no dejar filtrar más que la belleza. Se ha dicho que el arte de Twombly, al contrario que el de Klee, no conlleva agresividad ninguna. Eso es cierto si concebimos la agresividad en un sentido occidental, como expresión excitada de un cuerpo contenido que estalla. El arte de Twombly es un arte de la sacudida, más que de la violencia, y a menudo sucede que la sacudida es más subversiva que la violencia: ésta es precisamente la lección que nos dan ciertos modelos orientales de conducta y pensamiento.



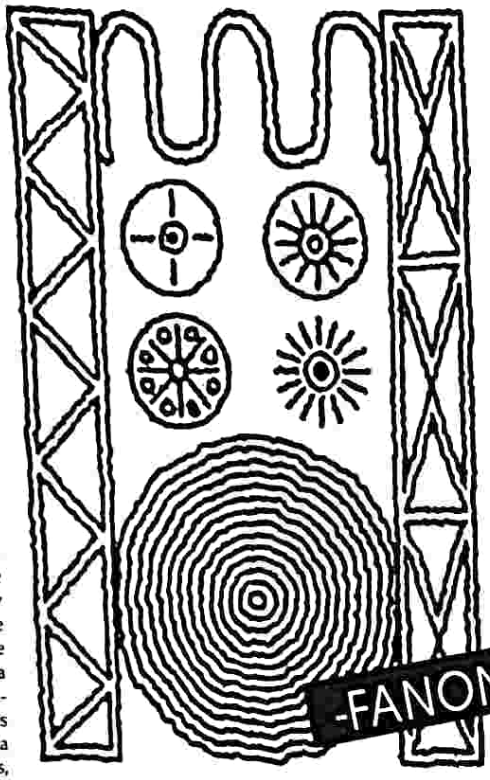
Sin título, 1983

Y, para acabar, voy a volver sobre la noción de "Rarus" ("diseminado"), que considero algo así como la clave del arte de Twombly. Arte paradójico, incluso provocativo (si no fuera tan delicado), en cuanto que su concisión no resulta solemne. En general, lo breve aparece apretujado: el enrarecimiento engendra la densidad y la densidad el enigma. En Twombly se da otra desviación: es verdad que hay un silencio o, para ser exactos, una ligera crepitación, muy sostenida, de la hoja de papel, pero este fondo es en sí mismo una potencia positiva; invirtiendo las relaciones habituales en la factura clásica, se podría decir que el trazo, el plumeado, la forma, en resumen, el acontecimiento gráfico, es lo que permite a la hoja de papel o a la tela existir, significar, gozar ("El ser -dice el Tao- ofrece las posibilidades; éstas se utilizan gracias al no-ser"). El espacio tratado así deja de ser enumerable, sin dejar por ello de ser plural: ¿y no es esta oposición, apenas sostenible, ya que excluye a la vez a la unidad y el número, a la dispersión y el centro, lo que permite interpretar la dedicatoria de Webern a Alban Berg: "Non multa, sed multum"?

Hay modos de pintar excitados, posesivos, dogmáticos; imponen el producto, le confieren la tiranía de un fetiche. El arte de Twombly -y en ello consiste su enseñanza, y también su singularidad histórica- *no quiere apoderarse de nada*; se sostiene, flota, deriva entre el deseo -que, sutilmente, remeda a la mano- y la cortesía, que es la manera discreta de despedirse de todo deseo de captura. Si tuviéramos que situar esta enseñanza, la tendríamos que ir a buscar muy lejos, fuera de la pintura, fuera de Occidente, fuera de los siglos históricos, en los precisos límites del sentido, y, de acuerdo con el *Tao Te King*, decir:

Produce sin apropiarse de nada,
Actúa sin esperar nada,
Acabada su obra, se separa de ella,
Y porque no se ata a ella,
Su obra habrá de permanecer. ◆

(Texto publicado en la revista Poesía y poética / México)



Pablo Cingolani

-FANON REVISITADO

"La redundancia del valor", una novela de Timothy Mo

No quiero que sean olvidados: Rosa, Osvaldo, Raoul, María, Martinho, Arsenio. Sería fácil decir, con la facilidad de quienes pueden llevar una vida ininterrumpida en un lugar pacífico, que tal olvido sería un destino peor que la muerte. Ningún destino es peor que la muerte.

ASÍ DA inicio una extraña novela cuyo título llama a confusiones porque pareciese más apropiado para un tratado de economía. Extraña, digo, por diversos motivos. Por de pronto, porque su autor, Timothy Mo (43) es nacido en Hong-Kong, hijo de madre inglesa y de padre cantonés, y, si bien ha vivido desde los diez años en la Metrópoli -la utilización del término, como se verá, no es casual- no estamos acostumbrados los lectores de este lado del mundo a libros firmados por escritores de origen oriental. Por mucho que trate de recordar los únicos que vienen a mi memoria son Sun Tzu -el clásico de la guerra y tampoco es casual que lo cite- y Mishima. Mo -él mismo se mofa de su apellido de dos letras a través del protagonista de su novela ("Me llamo Adolph Ng. Por favor, riansе. Para pronunciarlo, imagínense que llevan mucho tiempo estreñidos. Ahora hagan fuerza. Ahí tienen mi apellido." pág. 32)- es indudablemente un escritor chino, su novela está escrita desde el punto de vista de un chino y esto, sin lugar a dudas, confiere a su texto una exquisita singularidad.

"La redundancia del valor" (Anagrama, 1992) es una increíble combinación de realidad y ficción. La novela apuesta a reconstruir la lucha de los danueses contra los invasores malais después del proceso de descolonización -por parte de una metrópoli europea- de Danu, nación que ocupa la porción este de una isla tropical al norte de Australia, tras su solemne Declaración de Independencia.

Esto no hace más que remitirnos a la historia reciente: en 1975, Portugal retiró sus autoridades y sus tropas coloniales de Timor Oriental, un enclave situado en la isla de Timor, el resto de cuyo territorio pertenecía a Indonesia. Ni bien los lusitanos se retiraron, las tropas de Yakarta invadieron a la flamante república. Aún hoy, siguen ocupando el enclave.

Mo estudió historia en Oxford. La elección del tema, por lo tanto, no es azarosa y es evidente que Timothy se vio sumergido en la ola que desató la generación europea del 68.

En su libro, desfilan alusiones (citas, libros, etc.) a todos los clásicos del marxismo-leninismo (y como en toda revolución hay un Lenin y hay un Trotsky) y a las estrellas del firmamento socialista y las luchas de liberación del Tercer Mundo: Mao, Ho Chi Ming, Fidel Castro y el Che Guevara.

Precisamente, el tema (la lucha de un pueblo contra la dominación extranjera) es lo que llama la atención y, obviamente, conmueve. En su libro, Mo rinde un inusitado homenaje a la figura del combatiente revolucionario, a la del guerrillero, a la del mártir, a la del detenido-desaparecido. Si es extraño el texto, aquí su valor es igual al de una flor en medio de la basura y disculpen que la figura esté un poco trillada. Es que, creo que no debo andar con vueltas para destacar esta obra sin antecedentes.

La crítica de los países desarrollados ha calificado a la novela como "thriller político" e incluso como "novela de aventuras". Nadie ha escatimado elogios al autor y los adjetivos sobran: maravillosa, notable, brillante, fascinante. Sin embargo, parecen evitar el alto contenido explosivo que el texto de Mo encierra. Tarde o temprano, si el estado de cosas sigue como hasta ahora, las selvas y las montañas o las ciudades y los cordones de miseria donde viven millones de hambrientos y marginados de cualquier beneficio del progreso, pueden volver a poblarse de rebeldes.

Mo parece advertirnos: un excéntrico joven de origen chino, Adolph Ng, homosexual, educado en Occidente y dedicado a la hotelería en su Danu natal termina convirtiéndose en parte del FAKINTIL que no es otra cosa que el brazo armado del FAKOUM ("el acrónimo FAKOUM, cuya primera palabra era Frente y la última Mundo." pág. 81, y que a Timothy le suena "Fuck you" en un humor delicioso y mordaz que cultiva a lo largo de todo su texto, aún en lo que denomina "los malos tiempos") que no es otra cosa que la organización que toma las riendas de la Nación Danuesa después de una fugaz pero cruenta guerra civil que enfrenta a facciones rivales.

El FAKOUM es un clásico Frente de Liberación Nacional. Es hermoso: "Querían traernos al siglo XX. Había adoctrinamiento de masas ("educación política", como prefería llamarlo Martinho) y con agitar de banderas (el emblema del FAKOUM era rojo y negro) y un himno especialmente compuesto. Era una canción condenadamente buena y pegadiza, como se podía esperar de los danueses: "¡Oh, montaña poderosa!" A pesar de todo, uno se conmovía al oír a mil personas cantándolo en la praza." (pág. 101) y algo de la emoción de la primera lectura de "Los condenados de la tierra" tiene el abordaje de este libro. A través de su lectura, Mo intenta decirnos que cualquier hijo de vecino, llegado el caso -por más alejado de las balas que se sitúe- puede tomar las armas para defender lo que cree es justo.

El malogrado Manuel Scorza con sus novelas sobre las guerras campesinas del Perú de los sesenta había logrado cautivarnos a través de narrarnos la cotidianeidad del enfrentamiento y las formas imaginativas y/o imaginarias que éste asume cuando tiene lugar. Una guerra es real solamente para quien la vive, para quien la sufre. Que la novela nos traslade al teatro de las operaciones, que nos haga tomar parte de las acciones, que compartamos los sentimientos y las actitudes de los que luchan, es un mérito del escritor. En "La redundancia del valor", Mo lo logra con creces. Y por eso, por momentos, uno cree transitar las páginas del "Diario del Che en Bolivia".

Es evidente que Timothy Mo toma partido por los débiles, por los pequeños, por David en contra de Goliat. Su novela desentierra la utopía, la arroja -otra vez- desnuda a la consideración general. ¡¿Quién dijo que han muerto parecen gritar sus páginas?! Sin embargo, su libro es la apoteosis sublime del luchador anónimo: "No existen los héroes -sólo personas corrientes a las cuales se les piden cosas extraordinarias en circunstancias terribles- ni los libertadores." (Pág. 463) .Mo escribe sin ataduras. En América Latina, la proposición se vuelve un dilema. El caudillismo y el mesianismo en torno a los líderes formó parte del bagaje de las organizaciones político-militares que se enfrentaron con los poderes establecidos en las décadas del 60 y del 70. Toda una cultura y una mística se alimentó en torno a la creencia ciega en torno a la infalibilidad de la comandancia y el derrotero táctico-estratégico que imprimía la conducción a la lucha.

Ahora, si bien la novela es altamente recomendable para todos aquellos que pasaron por la militancia política o siguen en ella, debería ser de lectura obligatoria para quienes creen ciegamente en el Nuevo Orden Mundial que habría amanecido con el fin de la historia y la caída del socialismo real en la ex-Unión Soviética y los países de Europa del Este. El mundo no es una estadística fría donde todo cierra de acuerdo a los cálculos de las computadoras: el mundo son millones de seres humanos que esperan algo mejor que el destino que las multinacionales y la tecnocracia les han impuesto. Y esto es obvio, vale para Timor, para Somalia, para Bolivia o para cualquier parte.

Por eso la novela de Mo es esperanzadora: "Una identidad y una historia no pueden borrarse con un cambio de nombre o el trazo de una pluma" afirma casi al final de su epopeya y esa es la enseñanza que nos queda tras leer este libro magistral e inolvidable: la identidad, nuestra autodeterminación como pueblos y como naciones soberanas, es algo que tenemos derecho de poseer pero para ello hay que luchar, hay que enfrentarse a quienes quieren que no la tengamos. No hay que rendirse. Nunca. ◆

Pablo Cingolani es escritor. La Paz.

POLONIA, entre la libertad y el temor

La visión de un intelectual polaco

Marcel G. Unzueta E.

La gestión de gobierno convirtió a Lech Walesa en un hombre sin atractivo para su pueblo.
En las elecciones realizadas en septiembre ganaron los post-comunistas.

EUROPA CENTRAL ha comenzado un nuevo periodo político, económico y social después del colapso comunista. Sobre este tema, la situación del movimiento Solidaridad, el presidente Lech Walesa , el temor ante el nuevo despertar imperialista de Rusia y las perspectivas de Polonia por ingresar a la OTAN, habla Heinrik Wosnakowski, un destacado intelectual polaco, presidente y director general de Ediciones Znak, una casa editorial católica que publica 50 libros al año sobre Religión, Filosofía, Teología, Historia, ensayo y poesía.

Znak también publica una revista mensual dedicada a los temas citados y otra semanal, de opinión, sobre asuntos sociales y culturales con una clara inspiración religiosa.

Wosnakowski acompañó al Papa Juan Pablo II en diversos viajes por el mundo.

P.- Desde hace cuatro años Polonia vive vientos de libertad. ¿Cuál es la situación actual del país después del colapso del régimen comunista?

Heinrik Wosnakowski.- Es una situación difícil en lo económico, político y espiritual. En lo político, estamos a pocos meses de las elecciones ganadas por dos partidos de origen comunista.

Actualmente, la situación no es totalmente clara pero estamos mejor que la mayoría de los países post-comunistas.Hemos progresado en la privatización, y este año- por primera vez desde hace cuatro-habrá un crecimiento económico de 4%.

En lo espiritual, viejos modelos de adaptación a la vida bajo la opresión comunista y de entendernos han perdido su validez.Tenemos que repensar nuestra situación individual y colectiva en el mundo.

Uno de los problemas más importantes para toda la nación es el de la adaptación: la convivencia de la Iglesia Católica con el régimen democrático.

Después de esta etapa conciliar la vida en común de la Iglesia y la sociedad democrática deberá ser más fácil para evitar confrontaciones.

P.-Veo que la gente sonríe en Polonia... hay más vida. En cambio en Ucrania, la situación es diferente. Los estragos del régimen comunista han dejado huellas muy profundas. ¿Que ha pasado?.

HW.- Es obvio. En la Unión Soviética la historia del último decenio fue más dura y dolorosa que en los países satélites. El comunismo duró más de 70 años. En nuestros países fue de 40 años.

El ejemplo de Ucrania es particular. Los ucranianos fueron una nación rebelde que querían recuperar y obtener su independencia... no la tenían desde épocas medievales. Siempre dependieron de Polonia o Moscú.

En el momento de la revolución de octubre, Ucrania estaba madura para su libertad. La misma duró meses, luego vino el comunismo en su peor forma. El estalinismo introdujo olas de hambruna artificialmente provocadas. Seis millones de personas murieron. Otros millones, en campos de concentración.

Los ucranianos vivieron con odio permanente hacia sus opresores. Prueba de ello es la forma con que saludaron a los alemanes durante la Segunda Guerra Mundial.

Si los alemanes no hubieran sido tan estúpidos de perpetrar crímenes como en otros países, Ucrania habría pasado a su lado y habría hecho una alianza.

Esperaban que gracias a Alemania recuperarían la independencia de la Unión Soviética.

Entonces, el destino de Ucrania bajo el régimen comunista fue más duro que en Polonia o Hungría.

En Polonia, el periodo de la represión estalinista duró entre cinco y seis años. Lo demás fue una represión mitigada dejando rajaduras por donde ciertas plantas de libertad podrían crecer. Lo mismo puede decirse de Hungría, aunque hubo eventos sangrientos como la insurrección de Budapest, del '56.

P.-¿ Puede hacer una comparación entre la estructura unidimensional de lo que fue la sociedad totalitaria y la estructura de la sociedad abierta, democrática?

HW.-La diferencia principal consiste en que los tres principales poderes del Estado no estaban juntos, digo en la clásica montesquiana división entre ejecutivo, legislativo y judicial.

Sino en el poder político, económico e ideológico. Esas tres dimensiones, en el régimen totalitario, están controladas por el mismo grupo. También la vida espiritual y religiosa.

El totalitarismo tiende hacia el control total y -como Ud. dice- unidimensional- de poner esos tres aspectos. Mientras que en el régimen liberal esos tres elementos son relativamente independientes.

Naturalmente hay una interdependencia entre ellos, pero tienen su autonomía. Lo que pasa en el medio espiritual o cultural no afecta necesariamente la política ni lo contrario.

Las huelgas o movimientos del péndulo económico no tienen que influir inmediata y necesariamente al régimen político. Quizá resulten en el cambio del equipo, pero no en el cambio del sistema político. Es una cosa curiosa... lo que era la fuerza principal del pilar del sistema totalitario era también su endeblez, su debilidad. Si se tienen esos elementos de la vida comunitaria en una sola mano, el resultado es que cada protesta contra lo que está impuesto en el nivel político tiene inmediatos reflejos en lo cultural y económico.

Si se ataca o critica lo que pasa en política, eso también es una crítica de lo ideológico y económico. Si hace lo mismo en el campo espiritual, se ataca la política y la economía; entonces todo el edificio del poder del partido-estado está bajo riesgo de críticas que vienen de cualquier parte.

Para eso sirve la censura. El control, por ejemplo, de las asociaciones o la ausencia de éstas; el control total de la vida política para que no se organicen grupos y los individuos no se atrevan a criticar.

P.- ¿Después del colapso del comunismo, cómo siente Polonia la apertura religiosa y política?

HW.- La apertura política ya se dio en ciertas eta-

pas. No olvide que el colapso del comunismo empezó con las negociaciones de la mesa redonda, de la cuales resultaron las decisiones de realizar elecciones parlamentarias. Pero, para las mismas, 65% de los puestos habían sido reservados para los comunistas. También la mitad de ministerios. Entonces, los primeros meses hubo gravitación de los comunistas con gente de la antigua oposición.

Después de meses vino el período donde se podía llamar a nuevas elecciones, libres. Siempre hubo gente, bajo el comunismo, que quería apertura y libertad. Estaban hambrientos de libertad. Pero casi nadie se daba cuenta de las dificultades que la libertad lleva consigo. Cuando la libertad vino había gente que inmediatamente encontró su lugar y sus funciones en el nuevo sistema y se aprovechó de las oportunidades de la vida económica y política. Hubieron otros que no encontraron su sitio.

El comunismo era el sistema de opresión pero también de protección, en el nivel bajo. Sin embargo, era protección: había seguridad en los puestos de trabajo a pesar de los bajos salarios. No había necesidad de competir ferozmente entre la gente y las empresas. La demanda del nuevo sistema ha dado miedo a personas que no sabían adaptarse. Ahora lo que vemos es que, de algún modo, hay varios éxitos de individuos o de grupos en el campo económico y cultural.

También hay gente que se queda atrás.Las distancias crecen y eso crea tensiones sociales. Eso es el resultado de las últimas elecciones. Ese resultado es una prueba de algo positivo. El mensaje es democracia en Polonia, de un lado tenemos partidos que salían de Solidaridad y que implementaron las reformas. De la parte de izquierda son post-comunistas. Ellos han llegado a ser una alternativa real que se implantó en el marco democrático.

Esto es la esperanza. La gente está convencida que es así. Espero que los descendientes del comunismo no lleven consigo un riesgo para el proceso democrático y para la economía de mercado. La sabiduría popular es más perspicaz que las consideraciones de varios intelectuales que tienen mucho más miedo.

P.-¿ Cual es la situación de la prensa?.

HW.- Tenemos libertad total. Durante el primer periodo de libertad aparecieron periodicos de géneros inexistentes bajo el comunismo: sensacionalismo, pornografía.

Hay varios tipos de periódicos de los más serios hasta los más populares.

La situación de la prensa no es muy diferente de los países occidentales. Hay tendencias. No hay prensa de partido importante;hay diarios que tienen opción por la izquierda o la derecha. Lo que falta es profesionalismo.

Los viejos periodistas estaban acostumbrados a la dependencia del poder y al trabajo con la censura. Los jóvenes no tienen este peso sobre sus hombros pero todavía no se han entrenado lo suficiente.

P.- Durante el regimen comunista los campesinos polacos fueron una clase privilegiada. ¿Como perciben ahora el desafio de la modernidad?.

HW.- Del privilegio se puede hablar durante el último periodo del régimen comunista. En Polonia los campesinos tenían derecho a sus tierras, que no estaban nacionalizadas. Después de la post-guerra se crearon cooperativas dirigidas por el Estado. Luego se abandonó el proyecto. Fueron una excepción dentro de los países comunistas,pero súbditos de varios tipos de opresión. Por ejemplo, durante un largo período no podían encontrar tractores para trabajar la tierra o tenían que vender sus productos a un sólo comprador. Las empresas del Estado no tenían derecho de comerciar sus productos.

Sin embargo, durante el último decenio mejoró la situación de los campesinos. Sufrieron menos la falta de vivienda que la gente que vivía en las ciudades.

Debido a las tierras pobres del Este la gente huyó a las ciudades y ahora nuestro problema es una población campesina de más de 30%. Y eso resulta en cierto sentido un problema político y social.

Políticamente el campesinado es unido y tiene objetivos económicos claros. Son un grupo político y un "lobby" muy fuerte en Polonia.

La transformación del campo es necesaria y el objetivo de los gobiernos se dirige al desarrollo de los servicios del comercio y de la producción.

P.-¿ Lech Walesa y Solidaridad siguen siendo la gran opción para dirigir el gobierno, o por el contrario , el país piensa en el retorno del comunismo?.

HW.- No. Si miramos el resultado de las elecciones, sólo el 10% de la gente votó por los comunistas. La ausencia fue de 50%, los partidos post Solidaridad estuvieron divididos y combatiéndose mutuamente. Una tercera causa fue el sistema mezclado proporcional mayoritario de votos que da ventaja a partidos que reciben más votos. Los comunistas recibieron el 20% de los que votaron efectivamente, pero eso resulto el 35% de escaños en el Parlamento.

Las actitudes de la nación no han cambiado tanto. Solidaridad no es más un gran sueño de Polonia. La Solidaridad de los años'80 fue un periodo específico en la historia polaca... una especie de transformación, era un periodo de la unidad particular espiritual y política de la nación contra un solo enemigo que no puede retornar más.

Lo que esperamos es una clarificación de la escena política y una racionalización de ella, pero, ese gran periodo de Solidaridad era algo excepcional, no era un proceso puramente político. Fue algo más profundo:un proceso donde lo político se mezcló con lo espiritual y religioso. Fue un proceso simplemente revolucionario.

Así se hacen las revoluciones. Eso era una revolución pacífica, por eso no va a regresar más. Lo único y necesario es que el escenario sea racionalista y que los partidos post-Solidaridad desaparezcan o se hagan más fuertes.

Walesa fue el lider de este movimiento espiritual, patriótico y religioso.Ahora es un simple presidente con exigencias que se hacen a un presidente y no al lider carismático.

El pueblo polaco vive una apertura política, económica y militar. De los ex países socialistas, es quizá, el que está logrando una mejor inserción al concierto internacional.

P.- ¿En el campo militar el Pacto de Varsovia dejó de existir, pero Polonia tiene deseos de ingresar a la OTAN.? Cual son esas perspectivas.

HW.-Bueno... eso es siempre una idea. Los sistemas de seguridad mutuas son necesarias. Y es muy importante que integremos algún sistema. El único que existe es la OTAN.

La situación detrás de nuestra frontera oriental es insegura. Incluso si tardaría esta situación tampoco estaríamos inclinados a entrar en la posible construcción de seguridad compuesta con los paises post-soviéticos, porque nuestras experiencias históricas fueron demasiado dolorosas. Entonces, que haya una tendencia hacia la OTAN es muy explicable y normal. Espero que las condiciones de nuestra integración en la Organización del Atlántico Norte se realicen en forma rápido.

Desde hace dias no tenemos más tropas soviéticas en tierra polaca. Es la primera vez desde hace siglos, pues las tropas rusas intentaron perpetuarse en nuestra tierra desde la mitad del siglo XVIII.

Luego, cuando Polonia se hizo muy debil también durante periodos de la división de las particiones. Cuando combatimos a la Unión Soviética en la Guerra de 1920, fuimos invadidos. Hemos tenido 20 años de tranquilidad y luego de nuevo...Ahora estamos libres de ellos; intentamos integrarnos en el sistema de seguridad colectiva que es la OTAN.

P.- Durante estos dias lei articulos de revistas y periódicos que hacen referencia a que Rusia no cesará en continuar su expansionismo en Europa del Este. ¿Cual es su opinión al respecto?

HW.- Es dificil decirlo. Quisiera decir que Rusia no va a regresar al expansionismo, pero, me parece que todavía no hay suficientes pruebas de que así sea. El imperialismo ruso es algo muy grande, o mejor decho, el imperialismo de los principados de Moscú porque antes que este principado sea hegemónico había varios países y varios principados en toda esa región, pero desde hace cinco o seis siglos- muy concienzudamente y con mucho sacrificio- esta nación aumentaba su dimensión y su poder de influencia.

Con la revolución de octubre el sistema se hinchó tanto que llegó a ser totalmente ineficaz en la vieja organización.

La revolución que derrumbó al zarismo y cambió totalmente el sistema , desde el punto de vista del imperialismo soviético le dio nuevos recursos que le permitió tragarse unos países más.

Vimos un nuevo periodo de crisis.

En la solución negativa se puede decir que la Rusia zarista también pasaba por situaciones de crisis durante su historia. Se llamaba "smuta", un periodo de tristeza. Es posible que después de este periodo Rusia salga una vez más reforzada; estructuralmente cambiada pero sin haber perdido su espiritu imperialista.

Pero, no podemos estar seguros, todavía no tenemos pruebas.

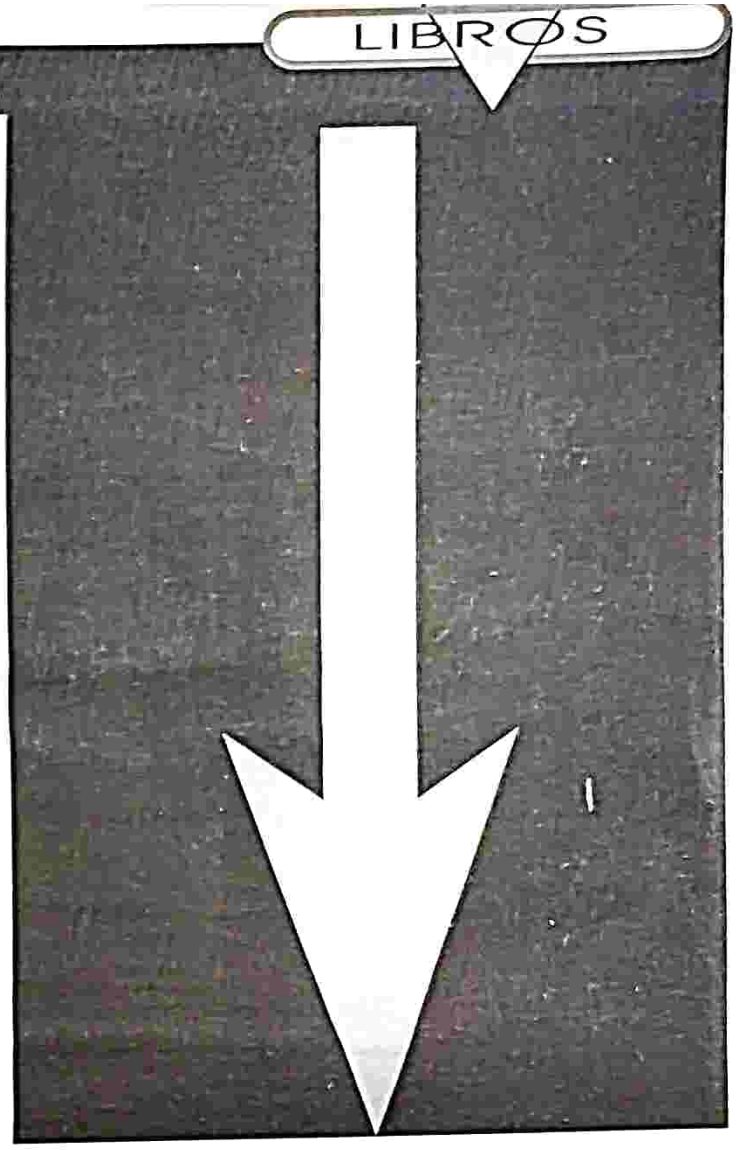
Hay voces en la Unión Soviética, políticos y en todos los campos, de Jasbulatov a Yeltsin que están en la linea del antiguo imperialismo.No sabemos hasta que punto son las voces destinadas para la población nacionalista que es seguramente una porción importante y hasta que punto reflejan el convencimiento, convicciones auténticas de nuestros líderes políticos pero, el hecho que este tipo de actitudes estén pronunciadas en los niveles más altos del poder soviético prueba que el espiritu imperialista no se a desvanecido en Rusia a pesar de las dificultades por las que este país está pasando.

Tenemos que ser muy prudentes , intentar crear relaciones amistosas pero por el momento no fiarse demasiado. ◆

Marcel Unzueta es redactor de PRESENCIA.

Una novela de OSWALDO SORIANO

El fin del mito del SUR



AHORA VEAMOS aquellas dimensiones del truco que nos permiten caracterizar el dialogismo en la narración en Una sombra ya pronto serás.

Uno de los más sutiles y sugerentes logros de esta novela es el de la diversidad dialógica de las voces recogidas por/en la narración. Cuando hablamos de voces (y dialogismo) no sólo tenemos en cuenta a los diversos personajes y sus palabras sino, siguiendo a Bakhtin, a la polifonía del texto, es decir, a la pluralidad de perspectivas verbales entreveradas en el (aparente) monólogo de la narración. Y, al respecto, el truco y Coluccini son ciertamente ejemplares. Comencemos examinando algunos rasgos del juego del truco, aquellos que nos permiten armar un (primer) modelo del dialogismo en esta novela.

El truco es fundamentalmente diálogico. Una vez repartidas las cartas, su sistema de apuestas implica un (permanente) intercambio verbal entre los rivales. Ahí no sólo tenemos los clásicos "envido," "falta envido," "quiero," "truco," "retruco," etc. sino también toda una tradición poética; Coluccini, por ejemplo, sublima la última jugada de la estafa con estos versos: "Tengo en la mano un misterio/ tengo en el alma un dolor/ no guarde todavía el trabuco/ canto treinta y tres y le digo truco" (p. 188). Además, jugado entre equipos, los cómplices le añaden un código de gestos y señales propio, que acompaña al juego verbal. Todos esos 'diálogos' entre rivales y cómplices son, a su manera, otros tantos juegos, añadidos a los que, de partida, posibilitan las cartas. En el truco, los juegos verbales complementarios deben arreglárselas para orientar –a beneficio propio, por supuesto– las cartas que ofrece el azar.

Evidentemente aquí hay, por lo menos, tres niveles lúdicos: el del azar y las cartas; el de los gestos y señales entre los cómplices; y el del diálogo propio al truco. Estos dos últimos niveles deben saber ocultar y revelar según las necesidades y circunstancias. Hecho que multiplica, ciertamente, las relaciones verbales entre los tres niveles anotados. Si, además, tenemos en cuenta el 'bajo mundo' de la novela y sus estafas, es obvio que hasta el primer nivel, aparentemente definitivo, puede ser funcionalmente alterado de acuerdo a los otros diálogos y sus alcances. Es este modelo (amplio) del truco el primero que ayuda a caracterizar el dialogismo de la narración en esta novela. El mejor vínculo entre este modelo y el texto es, naturalmente, Coluccini.

Desde que aparece, Coluccini anda jugando y fingiendo verbalmente: se presenta hablando en italiano para impresionar a sus oyentes. Análogamente, el rollo de dinero que esgrime al presentarse es otro juego dentro del juego: el grueso billete que se muestra cubre, en realidad, un montón de papeles. Aunque la escena final de la novela y su creciente amistad con Zárate permiten sospechar que, en verdad, trata de irse a Bolivia, nada impide pensar que, en el resto de sus aventuras compartidas –esos ires y venires circulares, o los pendulares entre Triunvirato y Colonia Vela–, Coluccini no ande tan al azar y que, más bien, ande tratando de ordenar –a beneficio propio– el 'bajo mundo' del sur. En efecto, él estaría complicado con los manejos del cura Salinas y su pandilla, cuyo 'tesoro' trata de apropiarse, pese al 'fijo' que ya le paga Salinas (pp. 144 y ss.); también, es socio de los que andan cortando cables de luz para revenderlos (p. 82) y recibía un treinta por ciento de los pobres ingresos de Barrante (p. 118). En esta vena y en directa relación con el truco, como vimos, Coluccini complica a Zárate en la estafa que arma para aprovechar el juego anual entre Triunvirato y Colonia Vela. El "peón ladino" de Borges (cf. "Ajedrez" en El hacedor) podría ser un modelo del comportamiento de Coluccini: avanza de frente, pero 'come' de lado. Sin embargo, no olvidemos que, en su caso, el avance es siempre verbal y ambigüo.

Coluccini es la huella más evidente del dialogismo a lo largo de la novela. Todo lo que dice y hace opera, por lo menos, a dos niveles verbales, donde lo real y lo fingido son indiscernibles; pero, esta capacidad no se queda en él, llega a otros y, notablemente, a Zárate. De partida, Coluccini nombra 'Zárate' al narrador, recordando a un 'socio,' aquel con el que tenía un circo y el que acabó abandonándolo para irse a Australia –con la esposa e hijos de Coluccini, dicho sea de paso. Pero este 'Zárate' no es un mero nombre. A menudo, Coluccini dialoga de manera que habla con los dos Zárates a la vez: el antiguo socio y el recién bautizado compañero de viaje y aventuras. A la larga, ese mecanismo dialógico logra tal arraigo que el narrador ya es también Zárate, el antiguo socio:

> No se puede confiar en gente así, Zárate. Acuérdese lo que le pasó en Venado Tuerto.
>
> –No recuerdo haber estado en Venado Tuerto.
>
> –Sí señor. Recién habíamos comprado la carpa y usted alquiló la plaza del pueblo. Arregló veinte por ciento con los milicos y al final tuvimos que pagar el ochenta y dejar la jirafa.
>
> –Por qué tuvimos que dejar la jirafa?
>
> –Se la quedó la amante del coronel; usted siempre hizo malos negocios. Por eso le digo: guarda con el tipo ése (p.125).

Y ahí, aunque las secuencias previas o el discurso indirecto de Zárate nos permiten reconocer diferencias, el entrecruce verbal no excluye las 'identidades'. Notemos que, en el fragmento citado, Coluccini como que restaura la memoria de su socio, como que construye una nueva para... Zárate. Este mecanismo permite

entender fácilmente el dialogismo, la pluralidad de voces, en la novela: los sujetos (i.e. las voces) se pueden restaurar, crear, reformar en los diálogos. Significativamente, el mecanismo de este proceso se explicita muy bien –otra vez– gracias a una muy especial forma de truco.

Coluccini introduce a Zárate en un tipo de truco que, a falta de bienes o dinero, apuesta recuerdos o ilusiones (pp. 129-133); "Un fantasma contra otro," como comenta Zárate . Desde ya, éstos deben ser narrados o, por lo menos, sugeridos para ser parte (o no) del juego. Aceptados y perdidos, digamos, pasan a ser parte de 'el otro.' Aquí, el truco no sólo extrema sus dimensiones verbales, sino también permite inferir un (el?) porqué del dialogismo propio a la novela. Ganando y perdiendo recuerdos e ilusiones, aquí y allá, con unos y otros, la pluralidad de voces posibles para un personaje cualquiera parece no tener límite a priori. Coluccini es arquetípico al respecto; vaya uno a saber, por ejemplo, si su 'biografía' es propia, ajena, ambas cosas, o inventada (!). A la larga, también Zárate

entra en ese juego y, cuando quiere, lo domina: como cuando, en su partida final —el recuerdo de la infantería de Zárate contra el de Jesucristo de Coluccini— comprende que ha perdido 'legalmente' ya que tenía el control en la distribución de las cartas (p. 217). Además, este procedimiento explica muy bien las posibilidades de la narración y, con ella, del relato: Zárate no necesita haber vivido todas las aventuras narradas... Muchas de ellas, quizá, las ganó jugando al truco con Coluccini. La expresión de Coluccini en su partida de despedida, "Yo ya no puedo perder, Zárate. Estoy en Bolivia y los recuerdos son míos de nuevo. Falta envido," no impide la posibilidad de que esos "los recuerdos" incluyan a los de Coluccini y muchos otros más; por ejemplo, camino a Bolivia, podemos estar seguros de que, entre otros, Coluccini se lleva uno ajeno: el de la agónica infantería, ganado a Zárate.

Como el lector puede fácilmente inferir, este tipo de truco multiplica y dispersa las posibilidades dialógicas del primer modelo (cf. supra). Por ese camino, además, podemos claramente discernir un puente entre el relato y la narración: mezclando hechos, recuerdos e ilusiones, el narrador como polifonía no sólo cuenta sus aventuras sino también asume las voces implicadas en las aventuras de los 'otros.' Así, por ejemplo, el harto inverosímil Lem sería, simplemente, parte de una larga y compleja aventura que Zárate sólo llega a conocer e integrar fragmentariamente. Desde ya, Lem mismo se lamenta de un extremo vacío de memoria: "Una vez estuve en Alaska y después apareci en Kuala Lampur. No me acuerdo de haber nunca subido a un barco.""—¿Cómo volvió?""—No recuerdo. Tengo un hueco acá —se tocó la frente—. Me faltan diez años." (pp. 33-34). Dicho de otra manera, el narrador armaría su relato gracias a las anécdotas ganadas (o perdidas) en el truco de los recuerdos e ilusiones. Independientemente de la 'verdad' o 'falsedad' de estas proposiciones, es claro que el extremo dialogismo del truco en la novela sí posibilita ese puente verbal entre relato y narración. Visto de lejos, éste es un mecanismo análogo al de los 'manuscritos encontrados,' ese que permitió, entre otros, el relato de El Quijote, las Ficciones y Cien años de soledad.

Evidentemente, este dialogismo es más fragmentario en el relato que en la narración. Sin embargo, hay algunas huellas muy sugerentes —por lo densas— acerca del puente que vincula a ambos nivelas. Entre ellas, por ejemplo, tenemos ésa cuando Zárate aparece linyera una vez más, poco antes de la estafa a los de Colonia Vela y Triunvirato. Esta vez ya no es el experto en informática que iba hacia Neuquén; ahora dice que es administrador de un casino en Mar del Plata, quien pegrina a Luján para cumplir con una promesa a la Virgencita y, de ahí, su aparente desaliño (cf. pp. 160 y ss.). Aquí, su discurso es amplio y complejo; altamente diálogico. Veamos rápidamente los diversos códigos que maneja: obviamente ya utiliza el discurso 'ladino' de Coluccini y hasta se presenta con el grueso rollo de dinero...con papeles usados en el fondo; también asume sus relaciones con Lem con aquello de administrar un casino y al 'confesar' haber primero ganado y luego perdido un Jaguar —ante Lem, para evitarse problemas; recurre también a uno de los discursos del 'bajo mundo' sureño cuando habla de su peregrinaje y la Virgencita —se trata de un código afín a los engaños del cura Salinas y su pandilla; y, como Nadia, por fin, logra que se interesen por él y hasta que le inviten unos tragos. En ese entretejido no descuida sus atributos 'personales,' pues aclara que en el casino de Mar del Plata maneja la computadora; aunque, añade, le toca precisar que números NO deben salir en la lotería... Este Zárate es sólo una sombra del que conocimos en las primeras páginas; pero, vaya, qué complejas pueden llegar a ser las sombras dialógicas (!).

Como corolario, podríamos decir que los azarosos y hasta inverosímiles encuentros y despedidas en el relato son simultáneamente, parafraseando a Proust, el esfuerzo de la narración por recuperar lo perdido y discernir lo ganado de lo vivido. No en vano, pues, un hilo importante de la novela es éste que examinamos, el de la posibilidad de entender (y controlar) el azar y/en el caos. Dialógicamente es obvio que, de una u otra manera, los diversos personajes se encuentren dedicados al mismo tipo de esfuerzo.

Vistas las cartas ('sobre la mesa'), examinemos a continuación el juego de la ruleta.

YIRA, YIRA

La errancia de Zárate por la pampa es, como él anotaba, circular (cf. supra). El tren que lo acoge al final difícilmente sería otro que aquél que tuvo que abandonar al principio —además, ahí estaría el gato que marca el principio y el fin del relato (pp. 11 y 220). Los múltiples encuentros y reencuentros entre los personajes, pese a los (supuestamente) opuestos destinos individuales, refuerzan a cada momento esa inercia, ese movimiento cuya 'circunferencia parece estar en todas partes y su centro.. en ninguna' (Pascal + Borges). Bajo esta perspectiva, las relaciones entre Zárate y Lem nos ofrecen una otra clave interna del armado textual: las errancias sí son circulares pero también caóticas; y, a la larga, el azar en el juego, aunque conocido y controlado, debe ser reconocido como cómplice del caos. Una de las pasiones de Lem —el juego de la ruleta— nos permite un directo tratamiento de esta otra articulación textual. Veamos.

Obviamente, la ruleta es circular como la errancia del narrador y sus más frecuentes acompañantes. En ambos casos, el azar rige los sucesos: si las apuestas no determinan necesariamente a los números ni colores de ese juego; en las errancias, los caminos escogidos y/o seguidos tampoco irían a 'alguna parte.' Por ahí se diseña una necesidad de conocimiento pragmático, es decir, un conocimiento aplicable, capaz, a su manera, de 'dominar' los acontecimientos. Ese conocimiento-dominio del azar en la ruleta y en la errancia permitiría no sólo apostar a un número seguro, por un lado, sino también, por otro, seguir el camino apropiado para llegar al destino deseado. Así, dado el modelo y los hechos del relato, resuelto el problema de la ruleta y su errancia —valga la metonimia—, ya no sería difícil que Zárate llegase finalmente a Neuquén o Coluccini a Bolivia, en la medida en que Lem, también, pueda apostar a seguro.

La vida de Lem se juega, digamos, en su deseo y posibilidad de resolver el azar en la ruleta. Como sabemos al final (pp. 200-204), las necesidades de Lem eran extremas, pues literalmente se jugaba la vida. Desde ya, ha registrado minuciosamente las apariciones de la bolita en ese juego, pero no puede discernir el orden que rige ese suceder. Zárate, como experto en informática, podría ayudarle. Este descarta a priori la solución a ese problema; pero, a manera de distraerse, primero, y, luego, motivado por una creciente amistad con Lem, sistematiza los datos que éste ha ido recogiendo y percibe su clave. Finalmente, Zárate ofrece a Lem la (posible) solución a su pasión y problema. Este conocimiento parece, en lo inmediato, colmar a Lem y, textualmente, sugiere un fin al continuo vagar de Zárate y sus azarosos compañeros de aventuras.

Sin embargo, en ese paralelismo ruleta-errancia circulares, hay un contraste entre Lem y Zárate, que intensifica el relato y sus alcances textuales. Recordemos que Lem se mueve harto cómodamente en el desordendo mundo que aqueja a Zárate: puede concertar —y cumplir— las citas más inverosímiles, aparece cuando se lo necesita, domina varias leyes del entorno —"no cruzar los alambres," cosas así—, su Jaguar no sólo no sufre grandes contratiempos, sino que siempre está perfecta y completamente aprovisionado; en mundo donde la imagen del 'linyera' es la dominante, Lem nunca deja de aparecer limpio y elegante. Este personaje, pues, quien no tendría problemas en transitar en/por el 'azar,' sería incapaz, sin embargo, de comprender sus 'leyes.' Complementaria e inversamente, Zárate quien, en rigor, casi nunca sabe dónde está, cuya única referencia cierta son las reiteraciones que marcan su inútil avanzar, cuyo destrozado reloj simbolizaría hasta su perplejidad en el tiempo, quien, en fin, ni siquiera hace camino al andar, él habría formulado —y luego verificado en Roma— un programa para resolver el problema que preocupa a Lem. Este contraste, bajo un criterio de exclusión que luego examinamos, es el que mejor anuda la relación entendimiento-ruleta-errancia-dominio que vamos examinando: el que no puede entender domina su errancia y, a la inversa, el que puede entender no domina su errancia. Juntados estos extremos y sin olvidar la ruleta, surge un mecanismo de exclusión: el que aplica el entendimiento a su previo dominio de la errancia pierde o gana toda la partida y sólo así debe o puede finalmente salirse del juego. En el caso de Lem, esto último significa morir.

Esta paradójica —y metafórica— conclusión está sólo sugerida en la novela; pero, creemos, nos ayuda a explicar los hechos relativos a Lem y, sobre todo, su suicidio. Al final, Zárate lo comprende así (p. 201). Antes, Nadia había vislumbrado algo parecido (p. 52); también Coluccini, aunque admira su dignidad en la muerte, ya percibió el trágico 'destino' que aguardaba a Lem al ver su fotografía: esa de niño y con un trompo roto (!) en la mano (p. 125). La errancia de Lem sería la más sufrida, solitaria y compleja; la más cercana al caos, se diría. Ni siquiera podría buscar salirse de ese juego. Sólo el dominio complementario del azar en la ruleta le permitiría, finalmente, vencer su encierro. El jugaba a 'otra cosa.' Sus bienes no le importaban. Simbólicamente, en su Jaguar queda un recibo de certificada a la familia de Barrante; muy probablemente era un envío de dinero. Tal vez ganó en la ruleta, tal vez perdió; pero, al aplicar el entendimiento a la errancia debió (o pudo) acabar (o salir) de un trágico juego. A la larga, también reconocemos que Lem, como los demás, buscaba vía el azar una salida a su caos. Sus inverosímiles apariciones y desapariciones hablan, pues, de la más compleja de las errancias en Una sombra ya pronto serás. Y se confirma que el azar y el caos juegan, por su lado, a beneficio propio.

CONCLUSIONES

Hasta aquí nuestro examen del tema escogido. Lastimosamente ni hemos podido detallar su tratamiento y hemos debido ignorar muchos otros ámbitos de la novela. Quedan aún varios hilos y ámbitos sueltos. (En esta novela con sólo seguir a los vehículos —desde el tren hasta el tren, pasando por la artística biblicleta de Coluccini— uno llega a todas partes... y a ninguna). Teniendo en cuenta esos límites, resumamos lo destacado en torno al relato y la narración vía los juegos de azar inscritos en el texto.

Desde el punto de vista del relato, el caos y/con el azar no se pueden entender (y dominar) definitivamente. Su margen de incertidumbre carecería de límites. El caso de Lem —aún con la ayuda de Zárate— sería la prueba más extrema de ese fracaso, de esa imposibilidad. Los hallazgos de Nadia y las esperanzas finales de Zárate y Coluccini estarían, pese a todo, subordinados a esos caprichos que vencen entendimientos y voluntades. Ni las 'trampas' funcionan porque aún habría otras y otras...'más allá.'

Sin embargo, la novela no es sólo relato; también es narración. Por ese camino —y gracias al truco que nos permitió armar un modelo de las transferencias textuales—, reconocemos que el relato no es otra cosa, en rigor, que el resultado de un vasto e imprevisible dialogismo. Ahora bien, subrayando el punto de vista de la narración resulta evidente que —fruto de ese dialogismo— la polifonía de la novela es, a su manera, no un espejo, no un control-de sino una alternativa al caos. Basta pensar que, pese al absurdo del entorno y las errancias, pese a lo ridículo o trágico de los destinos, los sujetos como voces, nunca se acaban: son fragmentos de ilusiones, recuerdos u olvidos, pero no sólo de uno sino de muchos otros.

Teniendo en cuenta el deseo de Zárate ("[N]o sabía a dónde iba pero al menos quería entender mi manera de viajar"), esta posible 'alternativa' habría que subrayarla no por el lado de una elección —caos vs. polifonía, digamos— sino por el de un 'otro' —nuevo, posible— conocimiento. Recordemos, un segundo, el agónico y grotesco entorno de estas errancias. Las categorías tradicionales destacarían el absurdo y el sinsentido y hasta, tal vez, reconocerían una resignada espera del 'verdadero orden' —algo así como el Logos— una vez agotados los desvíos. Desde las investigaciones de Bakhtin en torno a Rabelais y Carnaval, sabemos, sin embargo, que las 'malas' apariencias gustan de engañar no en relación a una cualquier más profunda 'esencia' sino para evitar reducciones y apropiaciones. Según Bakhtin, éste sería un mecanismo dialógico para así salvar valores y conocimientos populares: "Yo digo a para que Ud. piense en b y no me robe c." A su manera, por ejemplo, el 'bajo mundo' de Una sombra ya pronto serás utiliza ese tipo de dialogismo; pero, debido al desgaste generalizado del entorno, debido a ese cambalache que todo lo iguala, conviene complementar los alcances del dialogismo carnavalesco —el que, desde ya, nos ubica sobre el alcance de los 'engaños' verbales— explicitando sus dimensiones cognoscitivas. (Al estudiar Dostoyevski, Bakhtin, dicho sea de paso, sospechaba en la polifonía dialógica un conocimiento artístico equivalente al conocimiento científico; en ese momento, Bakhtin tenía en mente la física einsteiniana).

Lo grotesco tendría, entonces, alcances complementarios, cognoscitivos. En su Literatura contemporánea y grotesco social en Bolivia (BHN-ILDIS, La Paz, 1992), Javier Sanjinés destaca dos alcances de lo grotesco y deforme, que nos pueden ayudar a redondear estas notas. Por un lado, habría un grotesco del sinsentido y acabóse cuando se han perdido criterios (y caminos) tradicionales, y, por otro, un grotesco más bien fruto del desconocimiento y extrañeza ante algo que (todavía) no podemos entender o reconocer. Entreverado con el primero, este último sería el que aflige y sorprende a Zárate y sus compañeros de errancia. Si esto fuera cierto, a la larga, el dialogismo y la polifonía permitirían un entendimiento alterno al que posibilitaban cánones y condiciones previas. En este caso, el caos no sería (es) otra cosa que un complejo objeto-de-conocimiento harto esquivo para las reducciones monológicas y más bien accesible bajo perspectivas dialógicas. Esta alternativa no excluye la del absurdo y sinsentido, simplemente la supera; pero, subrayemos para terminar, es la única que hace voces al andar. ◆

Luis H. Antezana J., crítico literario y ensayista reside en Cochabamba.

Una visita a ISLA NEGRA

Iván Canelas A.

NO PUDE menos que expresar una profunda emoción al entrar a la casa de Isla Negra intentando recordar por lo menos uno de los "Veinte poemas de amor y una canción desesperada". De afuera tan sencilla como el poeta y de adentro tan mágica como sus poemas.

Al lado de la casa -según me explicaron después- se instaló una pequeña cafetería donde, con vista al mar, se juntan los turistas. Dicen que alrededor de 500 extranjeros visitan diariamente Isla Negra. Después de comer y beber entran a la casa para intentar descubrir la intimidad y personalidad del poeta plasmadas en cada uno de los detalles de su morada.

En el patio hay una locomotora antigua. A Pablo le gustaba de niño los trenes porque su padre era trabajador ferroviario, me dijeron. Nació un 12 de julio de 1904 y la casa la construyó a sus 38 años.

Quienes estuvieron antes ahí comentaron que la casa apenas sí cambio. Sólo le agregaron una librería con las obras del poeta, el libro de su esposa Matilde Urrutia y recuerdos para los turistas. A mí me pareció a medida que pasabamos de cuarto en cuarto, un tren. Era como pasar de un vagón a otro.

Comenzamos con el cuarto de estar. Los sillones que alguna vez cobijaron al poeta y los suyos frente a una chimenea, parecían perdidos frente a los imponentes mascarones de proa colgados en las paredes y en el aire. Los ángeles utilizados en embarcaciones mercantes parecían querer huir a enfrentarse con las olas del mar que golpean las rocas de Isla Negra.

Me llamó la atención una virgen de madera que según relatan lloraba al calor del fuego y la humedad. También habían máscaras africanas, tambores napoleónicos y cajitas de música italianas, una brújula marina y algunos mapas.

Todos los que estuvimos ahí, en su mayoría periodistas, comenzamos a comprender al poeta y su inspiración.

"Desde el fondo de ti arrodillado
un niño triste como yo, nos mira
por esa vida que arderán sus venas
tendrían que amarrarse nuestra vidas"

Subimos al dormitorio a través de unas pequeñas gradas. La alcoba tenía una cama matrimonial muy baja y un grande ventanal con vista al mar, un baño y un pequeño closet donde se conservan los calzados del poeta, su smoking con el que recibió el premio Nobel en 1971, algunos sombreros y cascos. Me pareció ver el de un tarabuqueño. Es casi imposible no detenerse a pensar frente al ventanal de aquella mágica alcoba y a imaginarse quizá como fuente de inspiración al mar y a las olas golpeando las negras piedras de la orilla. El silencio de la noche y el cantar de las olas y tal vez sirenas con la compañía de las estrellas debe hacer de la casa de Isla Negra una fantasía y un palacio encantador.

No fue fácil salir del cuarto. Habían tantas cosas que ver, que escudriñar, que buscar, que oir y que imaginarse que lo único que atiné a decirme recordando al poeta fue:

"Para mi corazón... basta tu pecho,
para tu libertad bastan mis alas.
Desde mi boca llegará hasta el cielo
lo que estaba dormido sobre tu alma".

Bajamos las escaleras y pasamos a otro ambiente y recorrimos cuarto por cuarto, uno a uno. En el primero habían lado a lado, en una especie de estante, barquitos construidos con palitos de fósforo en el interior de botellas, carteles del siglo pasado y una hilera de botellas formadas como un batallón del ejército, de toda clase. Finalmente, se observaba un mariposario. El poeta era coleccionista y su amor por los barcos y el mar era visible y palpable.

En el otro cuarto estaban algunos tambores africanos, instrumentos de música, una guitarra ya inservible, carteles californianos que pedían la cabeza de un tal Murrieta, caracoles, fotografías, textos y escritos del poeta entre cartas y poemas. Todos ordenados minuciosamente para la observación del turista.

El siguiente cuarto estaba destinado a los recuerdos de Africa, donde el poeta estuvo un tiempo. Máscaras de diferente tamaño, algunos instrumentos musicales, una que otra lanza y flecha y la imagen de un símbolo de la virilidad hecha en madera. Se trata de un hombre viejo con barba, sin estómago, pero con sus órganos genitales desproporcionados.

Finalmente, ingresamos al último cuarto y nos topamos con un enorme caballo de madera. Antes estaba en el patio de la casa para recibir a los recién llegados, pero desde la muerte del poeta se encontraba bajo techo. El enorme caballo tenía cabellera y cola naturales. El animal -contaron- pertenecía al dueño de una tienda por donde el poeta de niño pasaba todos los días a jugar con él. Una vez en la fama decidió comprarlo para que adorne su morada y también acompañe sus días en Isla Negra.

En un extremo se encuentra un pequeño "baño erótico" con fotografías de principios de siglo. Lo más atrevido constituye una pequeña foto de una mujer con malla. Al lado de este cuarto hay otro donde el poeta solía sentarse a tomar café y recibir a sus amigos para conversar en privado. Un escritorio pegado de la pared -cuya madera le obsequió el mar-, una mesa redonda y cuatro asientos, fotografías y algunos adornos más.

La casa, cerrada durante toda la dictadura de Augusto Pinochet, no deja de ser la expresión de la vida y sencillez de Neftalí Reyes, nacido en Parral, una pequeña ciudad ubicada a 400 kilómetros de Santiago de Chile. Su primera publicación se efectuó en 1917 y dos años después adoptó el nombre de Pablo Neruda.

Muchos dicen que murió de pena aquel 23 de septiembre de 1973, a doce días del cruento y sangriento golpe de Estado de Pinochet. No pudo resistir el horror de la dictadura chilena y la herida profunda perpetrada a la libertad.

Su esposa Matilde Urrutia que hoy posa junto a él, en el patio de su casa de Isla Negra ("Abrid junto a mí el hueco de la que amo, y un día dejadla que otra vez me acompañe en la tierra"), en sus memorias dice que en su delirio, antes de morir, sufrió por sus compañeros. ¡Los están fusilando¡, exclamó. El cáncer no lo mató, pero la pena fue superior al poeta que supo de la muerte de Victor Jara el cantautor chileno, a quien le rompieron las manos y el rostro y del saqueo de sus casas en Santiago de Chile y Valparaíso.

Cuentan que cuando salió de su casa en Isla Negra en una ambulancia, el poeta fue detenido en varias ocasiones por los soldados que revisaron de cabo a rabo, incluso debajo de la camilla. Llegó a Santiago con lágrimas en los ojos. Dicen que "lloraba por Chile".

Cuando salimos de la casa de Isla Negra, después de recorrer todas esas maravillas que tienen algo de Neruda, escuchamos como fondo al mar golpear contra las piedras y respiramos aires de libertad y democracia. Seguro que el poeta ha vuelto a vivir. ◆

Iván Canelas A. es presidente de la FELAP.

Jorge SUAREZ

El poeta, narrador y periodista Jorge Suárez nació en La Paz en 1931. Su obra poética comprende los siguientes libros: "Elegía a un recién nacido" (1959), "Sonetos con infinito" (1976), "Oda al padre Yunga" (1976) y "Sinfonía del tiempo inmóvil".

Con el relato "El otro gallo" se da a conocer como un extraordinario narrador; este relato fue incluido en su libro "Rapsodia del cuarto mundo" (1985).
Otra género cultivado por Suárez es el humor. En 1953 publicó, junto a Félix Rospigliosi, "Hoy fricasé", sonetos humoristicos y en 1960 "Melodramas auténticos de políticos idénticos".

En Santa Cruz de la Sierra dirigió un taller de cuento en la primera mitad de la década de los ochenta. Fruto de este trabajo es el volumen antológico editado bajo su dirección: "Taller del cuento nuevo".

A una hoja de papel

Mi biografía viva en tus marfiles,
blanca paloma. El goterón sombrío,
que abrió en tu pluma el desbocado brío
de mis perversas manos infantiles,

se está ensanchando, incoagulado río
de eternidad. Terríficos, febriles,
sobre tu nieve rasgo los reptiles
de mi escritura: necio poderío

que inscribo en nada, -canto de sirena
que en su columna vertebral del grito
volvióse aullido funeral de hiena-.

Desconcertados en el manuscrito
los moscardones grises de la pena
zumban el caracol del infinito.

El caminante

Fiel monólogo, lengua demorada
en la miel del recuerdo, pero en vano:
todo recuerdo es un licor lejano
y toda evocación es siempre nada.

Nada, la red febril de tu mirada
captura sólo el humo del verano
y la piel que acaricias en tu mano
es ya tacto sin luz. Acongojada

por tanta sombra, sus farolas verdes
prende la calle taciturna. Muerdes
tu soledad, tu soledad, tu grito,

mientras que va dejando tu pisada
rosas de po[illegible]obre la calzada,
camino [illegible]e, al infinito.

Alfiletero

Tu instantáneo rencor, tan diminuto,
tan certero en su oficio de ironía,
deshaciendo la espuma del minuto
y urdiendo grises de melancolía.

Pico herido ante la miel del fruto,
aleve agüero de carnicería,
siempre tu ronda sobre el absoluto
luminoso marfil del mediodía.

Ay enemigo amor, zarza ardorosa,
torturado rosal que en cada rosa
te hacer herida en flor. Si así me hieres

así padece, en un rincón oscuro,
mi corazón de trapo, contra el muro,
atravesado por tus alfileres.

PRESENCIA

Revista CULTURAL

La Paz, Bolivia
domingo 16 de enero de 1994

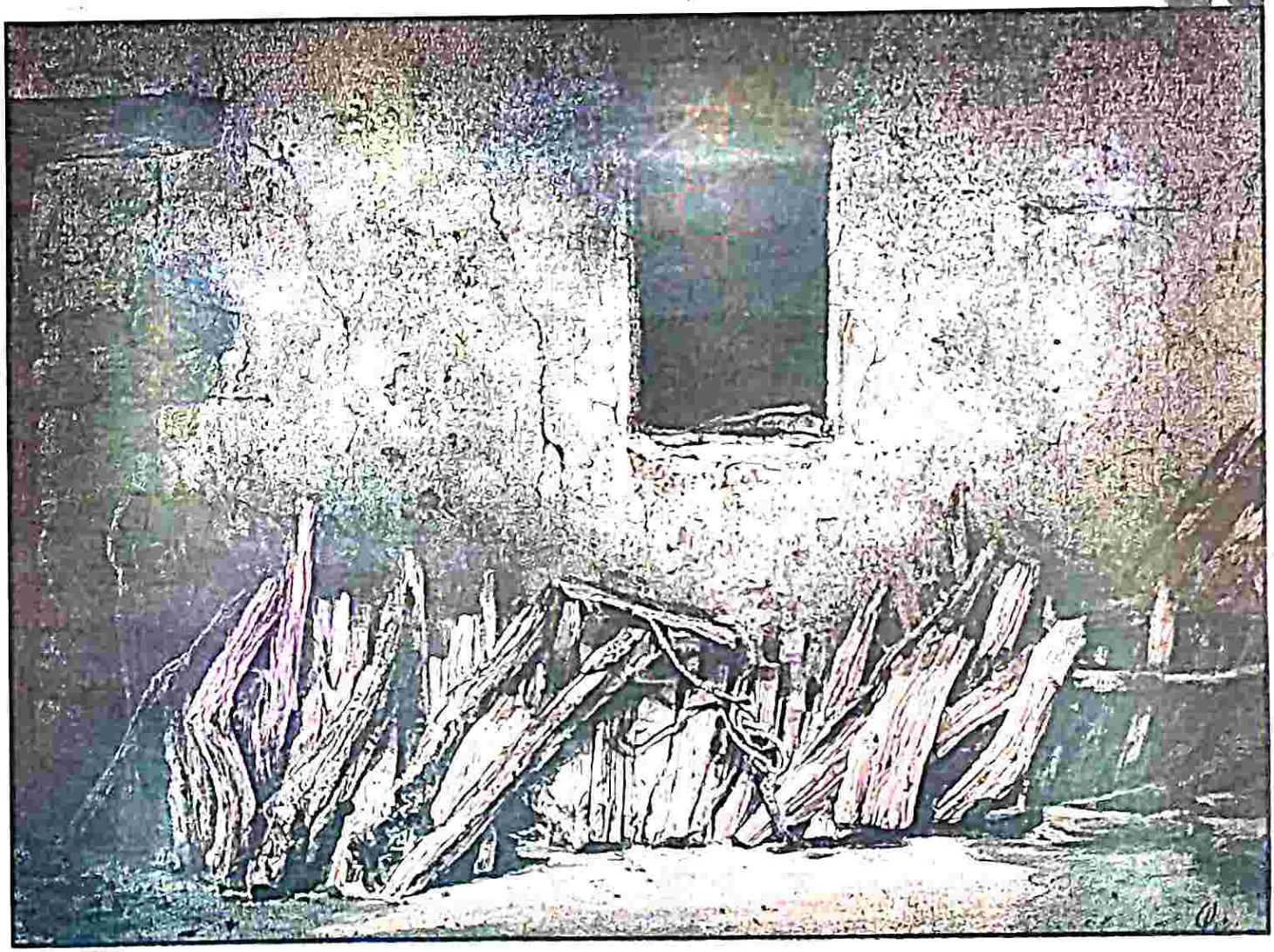
LITERARIA

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRES
BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA
Bolivia

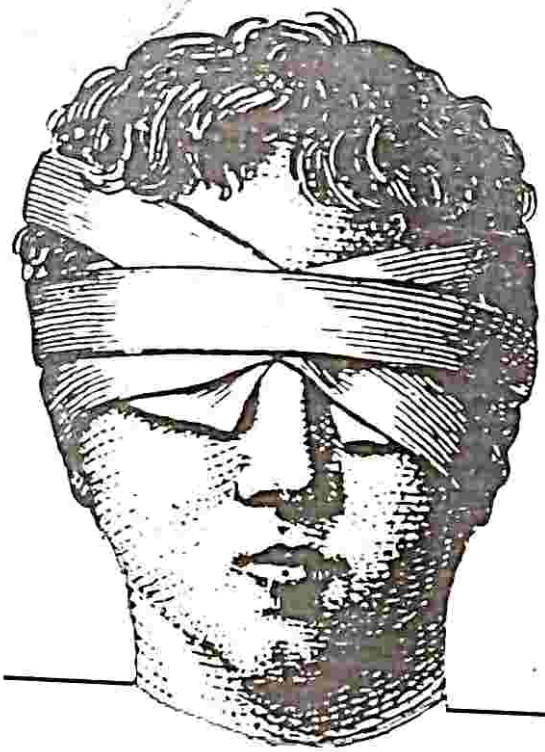
5
Entrevista con Herbert S. Klein

8
Eduardo Mitre: Taller de poesía

13
Entrevista con Louis Pauwles



EL LUGAR COMÚN



Cuestión de estilo

Rubén Vargas

La vida es una gramática. El arte de vivir, una sintaxis.

Un *syntaxier*: alguien que no quiere aburrirse mientras el mundo se acaba.

Jugar con la idea de una escritura permanente: las huellas de una deriva, en la página pero también en la ciudad. Mirar -mirar de cierta forma- es también escribir. Ejemplo: mirar la ciudad cuando se camina en la alta noche, mirar las edificaciones, mirar las casas, mirar los espacios -llenos o vacíos- es edificar una mirada, es decir, edificar una ciudad. Mirar es habitar: mirar es escribir.

Cuando digo "las huellas de una deriva" pareceria echar mano a un eco derridiano. No hay tal. Es algo mucho más material, mucho más inmediato. Cuando no hay un horizonte prefijado, cuando los pasos no se dirigen a un lugar -el fin, la historia, la salvación, el sentido, etc.- toda caminata -toda escritura- es una deriva.

Sí hay un eco derriano: ninguna caminata, ninguna escritura, tiene origen, no remite a nada, a ningún principio, a ningún origen. Es un desplazamiento, siempre un desplazamiento.

La seducción de la deriva es la seducción del no-origen, de la negación -o mejor de la ignorancia- de un sentido permanente, de una "eternidad".

Bajo el epígrafe de "Derivas" puedo coleccionar -pero no clasificar- una serie de anotaciones, de rasgos, de grafías inconclusas, fragmentarias, momentáneas. No un discurso -artículo, poema o ensayo- sino el movimiento de mi propio cuerpo cuando se desplaza: lee y escribe una sensación... A esto me gustaría llamar simplemente escritura. Escritura del cuerpo.

Pero también hay una pasión por la clasificación: entender los lenguajes de una sociedad es clasificar los lenguajes de una sociedad. Jugar a la construcción de oposiciones, de contiguidades, de los entrecruces de los discursos. Bien pensado clasificar es un hecho político.

Podemos decirlo de otra forma: la escritura es política cuando "descubre" los lenguajes de la sociedad. Es decir: cuando "expone" su lugar, su posición, la relatividad de sus actos, su convencionalidad; cuando pone de manifiesto su no "naturalidad", su construcción arbitraria, su "historicidad".

Las comillas son también políticas.

Sólo la escritura de mi cuerpo me libera de todo imaginario. Escritura de mi cuerpo: el automatismo del deseo, no el dictado del logos...

Hay una dimensión primaria en la escritura del cuerpo: la pluma, la máquina -o la computadora, en fin todo lo que se digita- es una prolongación del brazo, como la espada o el martillo.

La cuestión del estilo: una cuestión de carácter.

No hay estilo si no hay incertidumbre.

El estilo es siempre radical: existe a contrapelo de la Lengua.

Aquí la Lengua es la Gran Costumbre.

En algún momento habría que sostener que el estilo y la escritura del cuerpo son una y misma cosa.

Si el estilo es un rasgo -una rasgadura- personal, nada más personal que el ritmo de la respiración de un cuerpo.

Cuerpo es estilo.

La etimología: estilo:stilus. Punta, cuchillo, arma, etc.

El estilo comporta siempre una erótica: una demora, una postergación, una negación de la finalidad de la escritura. El estilo se complace en la materialidad misma de la escritura, en cada recodo o cada grieta del lenguaje. El estilo no engendra, goza.

Para el estilo no hay más allá.

El estilo es la caligrafía del cuerpo.

PORTADA

"Pila de leña", acuarela de Ricardo Pérez Alcalá, es el cuadro que ilustra nuestra portada. La obra de Pérez Alcalá, tan plenamente asentada en la plástica boliviana contemporánea, ha conocido también el reconocimiento internacional, especialmente en México, país en el que el artista residió por largos años. ◆

LAS PALABRAS ANDANTES

Eduardo Galeano

VENTANA SOBRE EL ESPEJO

Solea el sol y se lleva los restos de sombra que ha dejado la noche.

Los carros de caballos recogen, puerta por puerta, la basura.

En el aire tiende la araña sus hilos de baba.

El Tornillo camina las calles de Melo. En el pueblo lo tiene por loco. El lleva un espejo en la mano y se mira con el ceño fruncido. No quita los ojos del espejo.

-*¿Qué hacés Tornillo?*

- *Aquí* -dice-. *Controlando al enemigo.*

VENTANA SOBRE LA MEMORIA

A orillas de otro mar, otro alfarero se retira en sus años tardíos. Se le nublan los ojos, las manos le tiemblan, ha llegado la hora del adiós. Entonces ocurre la ceremonia de la iniciación: el alfarero viejo ofrece al alfarero joven su pieza mejor. Así manda la tradición, entre los indios del noroeste de América: el artista que se va entrega su obra maestra al artista que se inicia.

Y el alfarero joven no guarda esa vasija perfecta para contemplarla y admirarla, sino que la estrella contra el suelo, la rompe en mil pedacitos, recoge los pedacitos y los incorpora a su arcilla.

VENTANA SOBRE LA LLEGADA

El hijo de Daniel y Pilar Weinberg fue bautizado en la costanera. Y en el bautismo le enseñaron lo sagrado.

Recibió una caracola:

-Para que aprendas a amar el agua.

Abrieron la jaula de un pájaro preso:

-Para que aprendas a amar el aire.

Y le dieron una flor de malvón:

-*Para que aprendas a amar la tierra.*

Y también le dieron ua botella cerrada:

-No la abras nunca, nunca. Para que aprendas a amar el misterio. ◆

EL ARTE MEXICANO SEGUN ANDRE BRETON

GRABADOS DE POSADA

El triunfo del humor en estado puro y manifiesto en el nivel plástico debe situarse al pareceer en la época muy cercana a la nuestra y reconocer como su primer artesano al artista mexicano Posada, que, en admirables grabados de madera de carácter popular, nos hace sentir todos los remolinos de la revolución de 1910 (las sombras de Villa y de Fierro, interrogadas juntamente con estas composiciones, nos iluminan sobre lo que puede ser el paso del humor a la especulación a la acción -México, con sus espléndidos juguetes fúnebres, afirmándose ante los demás como la tierra de elección del humor negro).

FRIDA KAHLO

Cuán grades fueron mi sorpresa y mi alegría cuando, a mi llegada a México, descubrí que su obra última, concebida en la ignorancia de las razones que nos movieron a mí y a mis amigos, florecía en pleno surrealismo. En el estado actual del desarrollo de la pintura mexicana que, desde el principio del siglo XIX, es la que más se sustrae a toda influencia extranjera, la más fiel a sus propios recursos, volvía a encontrar, al otro lado de la tierra, esta misma interrogación espontáneamente planteada: ¿a qué leyes irracionales obedecemos? ¿Qué signos subjetivos nos guían a cada instante? ¿Qué símbolos, qué mitos están latentes en tal amalgama de objetos o trama de acontecimientos? ¿Qué sentido darle a esta capacidad del ojo que permite pasar del poder visual al poder visionario? El cuadro que en ese entonces estaba terminando Frida Kalho -*Lo que me dio el agua*- ilustraba sin saberlo la frase que yo había recogido de la boca de Nadja: "Soy el pensamiento sobre el agua en el cuarto sin espejos".

MANUEL ALVAREZ BRAVO

Por lo general, la fotograf[ia se limita a revelar a México desde el ángulo fácil de la sorpresa que puede asaltar al ojo extranjero en cada esquina. El resultado es el más ecléctico y desilusionante documental que conozca, en el que se reiteran hasta el cansancio los sitios panorámicos, las danzas indígenas y la arquitectura barroca de la Colonia. Tanto al hojear los álbumes de impresiones fugaces como al oír, allí mismo, el ruido continuo, mecánico, fundamentalmente insensible, de las cámaras fotográficas, uno dudaría de que se pudiese penetrar el alma del país con ese medio. Es imprescindible haberla conocido desde la infancia y no haber dejado de interrogarla con pasión para retratarla de cuerpo entero. Esto es lo que logra Manuel Alvarez Bravo en sus composiciones de un admirable realismo sintético y, a mi gusto, sin precedente. Gracias a él nos es dado palpar todo lo patético mexicano: allí donde se detuvo Manuel Alvarez Bravo, para fijar una luz, un signo, un silencio, no sólo late el corazón de México sino también el valor plenamente objetivo de la emoción del artista que supo presentirla con un discernimiento único. Apuntalado en los grandes movimientos de su inspiración por un sentido excepcional de calidad así como por una técnica infalible, Manuel Alvarez Bravo, con so *Obrero asesinado en una pelea*, ha alcanzado lo que Baudelaire llamaba "el estilo intemporal". ◆

EL APRECIO DEBIDO A LOS ESCRITORES

Marqués de Sade

¿Debe el hombre de letras, por su estado, aplaudir las opiniones de éstos a aquéllos? Gracias a los órganos de su genio y de su corazón, debe escribir lo que ambos le dictan, una vez que ha hecho abstracción de las opiniones individuales. A partir de se momento, se le hace imposible agradar a todo el mundo. Al contrario se debería decir: *Desgraciado el escritor servil y trivial que, buscando sólo complacer las opiniones del momento, renuncia a la energía que ha recibido de la naturaleza para no ofrecer más que el incienso que quema complacientemente a los pies del partido dominante.* El desgraciado, cautivo, sometiendo de esa manera sus propias opiniones a las que están de moda, no tendrá jamás el valor de sacar su siglo del lodazal donde lo sumergen tan a menudo las corrientes absurdas de la opinión. Este es el que tuvieron los célebres escritores del siglo XVIII, tan nítidamente designados por los imbéciles redactores de este periódico vendido al capucinismo más infecto. Dejemos que los tontos vociferen en paz contra los talentos que no pueden alcanzar.

(Este texto inédito del libertario y libertino Marqués de Sade fue publicado en la revista Quimera). ◆

LITERARIA

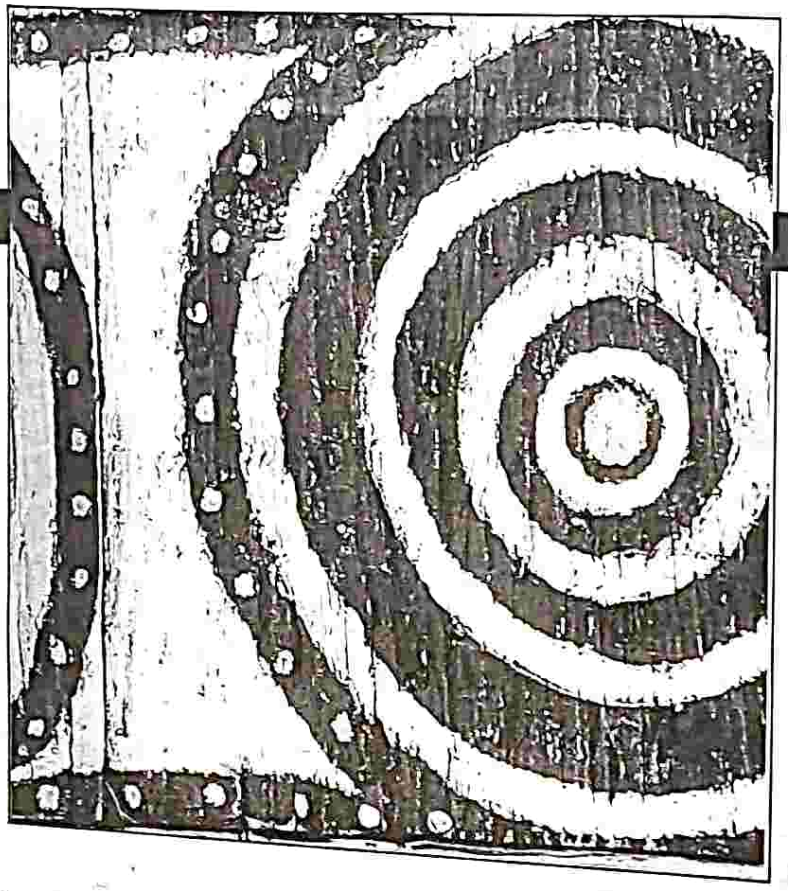
Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

Ricardo Chávez Castañeda

La zona de las mil puertas



NO ESPERABAS verme porque apenas me descubriste ante el portón te quedaste petrificada con la boca abierta como hace tantos años cuando aún eras esa mujer gigante que caminaba casi corriendo con el cinto en la mano persiguiéndome por toda la casa después de que un jarrón se cayó solo y yo te lo repetía llorando sin que escucharas hasta que no me alcanzaste y todavía algunas ocasiones despierto con las mismas lágrimas en la almohada pues el rostro que fue suavizándose con cada azote como si gozara se me metió tras los párpados y se me convirtió en el miedo que retornaba por las noches para que mi llanto no tuviera orilla y yo terminaba

huyendo al refugio que era tu cama acurrucándome en una esquina sin cerrar los ojos porque también te tenía miedo a ti y rompiendo el silencio te pregunté por mi padre y es que ya estaba hastiado y luego te dejé ahí con la boca entreabierta rabioso de que ellos tuvieran razón en que yo era hijo del diablo pues quizás si entonces me hubieras dicho lo que me confesaste años después a lo mejor no te habría quemado los vestidos ni estuviera ahora aquí hablándote mientras tu continúas sentada sin siquiera parpadear escuchando cómo fue que me escapaba de la casa para no estar contigo pero para pensar en ti porque yo no tuve a nadie más y huía para inventarme el recuerdo de que alguna vez me acariciaste y al regresar te buscaba loco para contarte lo que pudo ser encontrando en tu lugar a esa otra mujer que me decía "¡haz esto!", "¡no hagas eso!", "¡vete allá!", "¡silencio!", y como era tan igualita a ti cerré la boca durante muchos días para que accediera a liberarte de donde te tenía recluida porque yo sé lo que es estar cautivo viviendo entre puertas cerradas pero nunca te soltó ni a mí tampoco pues primero fue el prohibirme ver a mis amigos y salir de la casa y luego me impidió retornar a la escuela enclaustrándose conmigo tras las cuatro paredes teje que teje mientras yo le leía los libros que tanto apreciaba y que habría seguido leyendo si no hubiera descubierto que en realidad tú no existías pues siempre fuiste esa otra mujer que gritaba y que nunca me acarició sino hasta años después cuando ya me dormía contigo porque me confesaste cierta ocasión que te daba miedo acostarte sola y creí que a lo mejor era un fantasma parecido a mí el que te asustó y me despabilé una noche cuando estabas jadeando muy cerca para sentir cómo tu mano comenzaba a deslizarse bajo las cobijas acariciando mi pecho y mi vientre pero no abrí los ojos pues yo era tan feliz y pensaba que si eso era un sueño no quería despertarme nunca y quizás suspiré o no sé porque de pronto me jalaste de los cabellos arrastrándome escaleras abajo mientras yo parpadeaba tratando de escapar de la pesadilla y permanecí tres días encerrado en el sótano con un hambre que jamás he vuelto a sentir porque aunque en el instituto también castigaban no recuerdo que le quitaran la comida a nadie pues siempre fuimos muchos los que vivimos allá y algunos sólo sabían abrazarse de la almohada y llorar o se paseaban sin ver a nadie con una mirada muy triste como la que tú tienes ahora y al final se quedaban quietos igual que muertos antes que llegaran las batas blancas a llevárselos y a traer otros nuevos como me trajeron a mí para amarrarte y picotearte hasta que te secas por dentro pero yo sabía lo que era llorar así ya sin lágrimas y es que me había desnudado frente al espejo del baño y tú entraste así nada más sin saberlo y vinieron los gritos y trajiste la cuerda y uno tras otro me fuiste clavando los alfileres y las agujas y todo lo que encontraste por allí dejándome cual canuto berreando la noche entera como esos nuevos que tenían los ojos ahogados y les inyectaban algo para dormirlos casi dos días completos, y si después seguían aullando los llevaban a la sala donde ponen los alambres en la cabeza y te la van quemando por dentro porque siempre descubres que el olor a chamuscado que tanto te molesta viene de tu propio cerebro dolorido y te lo queman y te lo queman muchas veces y luego como que empieza a podrirse de dolor pues todavía cuando trato de pensar por qué me metieron a ese lugar recuerdo tan sólo la vez en que ellos entraron rompiendo la puerta del cuarto que renté y me agarraron justo antes que tú cruzaras el vano y casi sin mirarme dibujaras un sí con la cabeza a uno de esos hombres que apenas te ve marchar me ensoga y me amordaza llevándome a la zona de las mil puertas que se abren sólo para entrar y donde no hay fugas sino hacia adentro y te hundes y te hundes cada vez más en la profundidad del laberinto hasta llegar al cuarto blanco donde se pierde el alma y las ganas de seguir pero yo creo que fue ese rostro el que no me dejó morir pues cuando cerraba los ojos allí estaba siempre esperándome y sin cerrar la boca se cuarteó cuando te dije felicidades ante la puerta y ora mismo permanece inalterable frente a mí como cuando comencé a hablarle de que necesitaba dejar el caserón y me calló con un lacónico "tonterías" pero yo ya lo había decidido y te puse en la carta que deseaba vivir y por eso la mirada fría con que me dijiste adiós aquella tarde en que me sacaron de mi hogar fue como una pesadilla y supongo que por eso te desmayaste al verme otra vez en la casa y es que pasaron tantos años que a lo mejor ya habías perdido la esperanza de volvernos a encontrar pero ya vez cómo son las cosas abrieron la zona de las mil puertas porque dijeron que me alivié y hasta me dieron ropa nueva pues he cambiado tanto y tú también pareces más vieja y cansada y creí que te iba a alegrar el mirarme pero nunca imaginé que permanecerías petrificada en el vano con la boca abierta ni que ellos al dejarme salir dijeran que ya no iba a tratar de matar a su madre sin saber que justo ese día era tu cumpleaños ni que yo había esperado tanto tiempo para encontrarnos otra vez y quizás fue por la impresión de mi llegada que empalideciste y aunque todavía me miras con frialdad sé que estás alegre como yo de reencontrarnos porque te prometo que ya nunca me voy a ir y por eso traje los claveles y vine a pedirte perdón por ser tan mal hijo pues sabes mamá era una enfermedad pero ya me alivié y vamos a poder seguir viviendo como antes y nada más que despiertes te voy a dar las flores y voy a pedirte perdón y te cuidaré para siempre porque desde que te senté en la poltrona cuando el desmayo no has dejado de mirarme más yo sé que duermes pues nadie soporta estar dos días sin parpadear siquiera y es que el cansancio se te nota en esa expresión como de asustada y dolorida pero no te preocupes continúa tu descanso que yo estaré aquí velándote el sueño aunque las flores ya se hayan marchitado y tú y yo nos estemos llenando de polvo. ◆

Ricardo Chávez Castañeda. México/1961, es autor de "La guerra enana del jardín". En 1987 obtuvo el premio internacional de cuento "Jorge Luis Borges" con "Contrafuer...

DIÁLOGO CON EL HISTORIADOR HERBERT S. KLEIN

Gustavo Prado

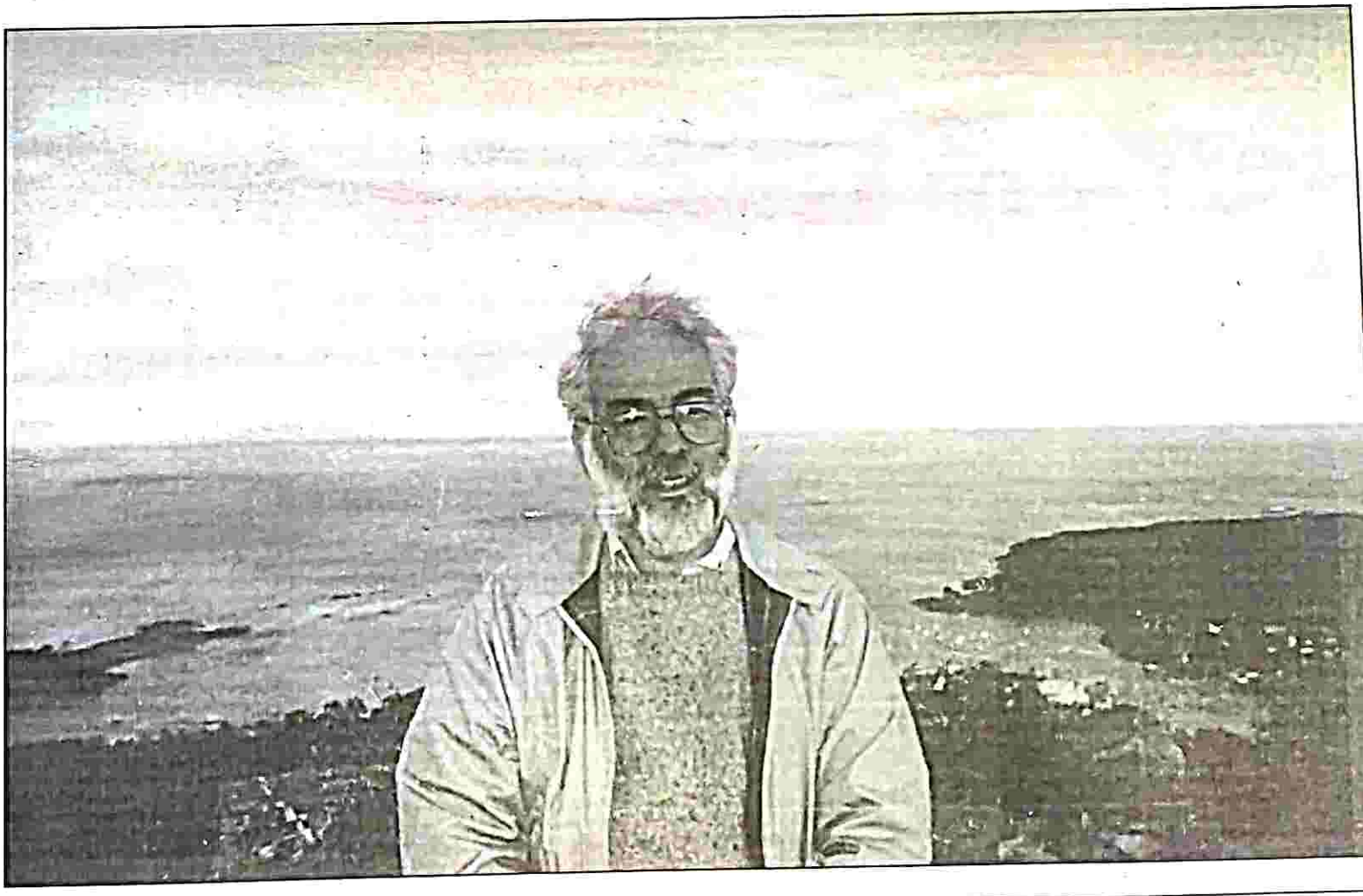
BOLIVIA, el Estado, la revolución y otros temas

ERA MEDIANOCHE y como de costumbre me dispuse a revisar mi correo electrónico antes de acostarme. Me llamó la atención un mensaje dirigido a los miembros de la lista "Llajta". Era el comentario de un joven boliviano que manifestaba su agrado por lo que acababa de leer en **Bolivia: The Evolution of a Multi-Ethnic Society**, pero se lamentaba por carecer de referencias sobre el autor. Este joven quería saber más sobre mi asesor académico en la Universidad de Columbia. Respondí informando lo que sabía acerca de los trabajos del profesor Herbert S. Klein, pero me hice la promesa de hacerle una entrevista al autor para que sus lectores pudieran conocer aspectos de su personalidad, formación, áreas de interés e impresiones sobre el ambiente intelectual boliviano.

El profesor Klein es uno de los investigadores más notables de la historia económica y social de América Latina y un profundo conocedor de la historia de Bolivia. Su centenar de artículos y sus once libros publicados respaldan el prestigio académico ganado por Klein en tres décadas de infatigable trabajo intelectual. Conversamos largamente el 11 de julio de 1993 en el "Hungarian Café", el lugar predilecto del profesor en la vecindad de Columbia. He aquí lo que él me contó aquella soleada mañana de verano.

Gustavo Prado. ¿Qué lo hizo decidirse por la historia?

Herbert Klein. En mi adolescencia me fascinaban las novelas históricas y en mis tiempos de escuela secundaria recuerdo que me sentía fuertemente atraído por las ciencias sociales. Inicié mi formación universitaria estudiando historia europea clásica. Esta experiencia fue muy interesante y me fui apasionando cada vez más por el estudio de la historia. Más tarde, cuando comencé mis estudios en la Universidad de Chicago, me fui interesando cada vez más por la historia latinoamericana. En esos años había poca gente en Estados Unidos trabajando en este campo.



G.P. ¿Cómo surge su interés por estudiar Bolivia? ¿Qué lo atrajo? ¿Qué expectativas tenía al llegar por primera vez al país?

H.K. Tomé un curso con George Blanksten, que fue uno de los primeros politólogos que trabajó sobre América Latina. Para este curso escribí un ensayo sobre la revolución de 52. Estaba interesado en países predominantemente indígenas porque yo había estado tomando cursos en antropología. Mi idea era ver la influencia campesina en la revolución de 52. Pero mi interés por el caso boliviano se limitaba entonces a los requerimientos del curso de ciencia política. Después, cuando me tocó presentar mi proyecto de tesis, me enteré que había sólo una beca en Estados Unidos para financiar tesis sobre temas latinoamericanos. En esa época no habían fondos ni de la Fundación Ford ni de la Fundación Rockefeller para financiar estudios sobre esta área. La única fundación que tenía cierto interés en América del Sur, principalmente en Chile, era la fundación Doherty, con sede en Princeton. Presenté mi proyecto de tesis con base en el trabajo que tenía sobre la revolución del 52, pero yo no esperaba ganar la beca. En realidad, yo estaba planeando viajar a México para trabajar como etnohistoriador en un proyecto del Departamento de Antropología sobre Chiapas. Cuando supe que gané la beca de la Fundación Doherty comencé a buscar con desesperación a alguien que conociera Bolivia y que me pudiera asesorar. Había un profesor argentino en el departamento de Lenguas Romances llamado Benardo Blanco González. Este profesor había llegado a Bolivia en los años 40 como exiliado del régimen peronista y se había quedado 4 ó 5 años en La Paz enseñando griego y latín en la Universidad de San Andrés. Blanco conocía a Teresa Gisbert, al Padre Naranjo y a otros intelectuales bolivianos. Él había sido también corresponsal de *La Nación* en París en los años 20 y conocía muy bien la literatura y política francesas. Yo tomé un curso informal con él sobre historia de Bolivia en Chicago. O sea que mi consejero de tesis fue un profesor de literatura. Él era la única persona que me podía asesorar en Chicago. Antes de mi viaje a Bolivia también tuve la oportunidad de conversar con Charles Arnade.

Llegué a La Paz a fines de 1959 y las únicas personas que encontré enseñando historia eran Teresa Gisbert y el Padre Naranjo. Alberto Crespo estaba exiliado en esa época. La vida académica era incipiente y la universidad muy pequeña. Mientras escribía mi tesis en La Paz asistí al curso de Historia de la Cultura Boliviana que dictaba Teresa Gisbert en San Andrés. Eramos cinco o seis alumnos en total. La profesora reclamaba porque a veces me encontraba distraído. La verdad es que mi español era pésimo, yo entendía más o menos la mitad de lo que se hablaba, pero seguí asistiendo al curso porque Teresa Gisbert me pareció una persona realmente extraordinaria. Así es que estudié Bolivia con un profesor de literatura y una profesora de historia del arte. Hago notar que no existía departamento de historia en al UMSA en esa época. Yo tomé clases en la facultad de humanidades. Para mi tesis trabajé más que todo en la Biblioteca Municipal. Allí encontré una buena colección de periódicos.

G.P. ¿No encontró Ud. otros cientistas sociales americanos en La Paz?

H.K. Sí. En esa época habían varias misiones de economistas y antropólogos. Yo me encontré con varios antropólogos. Fue entonces que conocí a Xavier Albó.

G.P. Podemos decir, entonces, que Ud. participó en esa primera fase del auge de la investigación social posrevolucionaria.

H.K. Sí. Había mucho interés por las reformas relacionadas con los campesinos. Reforma agraria, educación y organización sindical. Todo esto estaba de moda. Habían muchos antropólogos que venían a trabajar a Bolivia. Pero no había ningún historiador americano investigando sobre la época moderna. Después llegaron algunos. El tema principal en la academia norteamericana era el mundo rural boliviano y todo lo relacionado a etnohistoria y antropología.

G.P. La primera vez que Ud. visitó Bolivia fue en el 59, ¿verdad?

H.K. Sí. Yo llegué a Bolivia en diciembre del 59 y me quedé allá hasta diciembre de 1960. En esa época La Paz era todavía una ciudad muy tranquila y tradicional.

G.P. ¿Cuáles fueron los autores bolivianos que más le impresionaron en sus primeras incursiones en la historiografía nacional?

H.K. Comencé leyendo los clásicos. Leí las obras de Alcides Arguedas, Enrique Finot, Porfirio Díaz Machicao y Augusto Céspedes con mucho interés. Las ideas de estos autores condicionaron fuertemente mis concepciones sobre la historia social boliviana.

G.P. ¿Leyó Ud. también a Montenegro?

H.K. No. A Montenegro lo leí después, cuando me di cuenta de su importancia como ideólogo de la revolución. Pero él no era historiador, sino ensayista.

G.P. Hablemos ahora un poco de sus libros sobre Bolivia. Tengo entendido que **Orígenes de la Revolución Nacional** *fue su disertación doctoral. Cómo resumiría Ud. las principales tesis de ese trabajo pionero, que se ha convertido en un clásico de la historiografía boliviana.*

H.K. En primer lugar tengo que decir que esa no era la tesis que yo quería escribir. Yo obtuve financiamiento para estudiar el impacto de los campesinos ex-combatientes de la guerra del Chaco sobre la revolución del 52. Pero después de algunos meses de trabajo me di cuenta que los indígenas, salvo en el valle de Cochabamba, no habían jugado un rol decisivo en el proceso. Al parecer ellos regresaron de la guerra y se integraron al mundo rural o buscaron trabajo en las minas sin generar muchos conflictos. Habían, por cierto, organizaciones sindicales y otros movimientos de reivindicación desde la época de Villarroel, pero éstos no fueron trascendentales. En cambio el movimiento nacionalista y otros movimientos de izquierda sí lo fueron. Fue así que sin querer comencé a escribir una historia política de Bolivia, aunque mi verdadero interés era la historia social. Hice un recuento detallado desde la guerra del Pacífico, que es cuando se comienzan a formar los partidos modernos, hasta la época de Villarroel. Del sexenio no tenía mucho que decir y concluí con un análisis rápido de la revolución. Mi tesis fue publicada en español por la Editorial Juventud en 1968 y ganó el primer premio de la Municipalidad de La Paz. Al año siguiente fue publicada en inglés con el título de **Parties and Political Change in Bolivia, 1880-1952** por Cambridge University Press.

G.P. ¿Cuál considera Ud. que fue su principal contribución a la historiografía nacional en este libro?

H.K. Mi contribución principal fue determinar los orígenes de la revolución nacional. A medida que mis lecturas avanzaban se hacía cada vez más claro para mí que la experiencia de la guerra del Chaco había sido fundamental para romper la hegemonía de las ideas tradicionales en Bolivia. Esta fue la idea fundamental de mi tesis. Primero hice una discusión de las ideas políticas y sociales dominantes antes de la guerra. Luego discutí los efectos de la guerra sobre una nueva generación de jóvenes intelectuales y activistas de clase media que comenzaron a asumir actitudes cada vez más críticas con relación al viejo sistema y lograron establecer organizaciones antihegemónicas que se fortalecieron rápidamente. Este grupo se dio a la tarea de destruir la estructura ideológica y política que existía antes de la guerra.

G.P. En1981 Ud. pubicó **Revolution and the Rebirth of Inequality** *en coautoría con Jonathan Kelley. En este estudio, que no ha sido traducido al español y ha tenido escasa divulgación en Bolivia, Ud. analiza una encuesta socioeconómica hecha a campesinos bolivianos y muestra el resurgimiento de desigualdades sociales y el estrechamiento de los canales de movilidad social en el período posrevolucionario. Esta interpretación pareciera sugerir cierto desencanto suyo con el proceso revolucionario iniciado en 1952. ¿Qué nos puede decir al respecto?*

H.K. De que fue una revolución no me cabe la menor duda, pero pienso que fue una revolución incompleta, parcial y en muchos casos forzada por las circunstancias. Todo indica que en la etapa heroica se adoptaron medidas trascendentales que los líderes históricos tuvieron que aceptar bajo fuerte presión popular. Los líderes estaban más interesados en la reforma económica minera que en el mundo rural. Fue, sin embargo, bajo el influjo de la reforma agraria lo que se generó un ambiente propicio para los cambios que podemos ver hoy en día. También es obvio que en cualquier revolución incompleta, incluyendo la revolución rusa, si no se produce al mismo tiempo una revolución cultural y no se destruye la familia, la familia continúa armando estructuras de protección para sus hijos y promoviendo la movilidad social y económica de sus hijos. Estas acciones acaban gene-

rando desigualdades que no existían antes de la revolución o restableciendo las que habían sido destruidas por ella. Entonces nos concentramos en la idea de que el capital humano es fundamental y que éste no puede ser destruido fácilmente. Porque sino se llega a los extremos de la revolución cultural china, los intelectuales van a re-crear sus propios intelectuales, la clase media su propia clase media, etc. Entonces, como es natural en cualquier revolución de este tipo, es innegable que se produjo una reestructuración de la sociedad sobre nuevas bases, pero en el desarrollo del proceso las desigualdades socioeconómicas resurgieron rápidamente. A pesar de ello tengo que aclarar que no me he desilusionado de la revolución. Los datos básicos para este estudio fueron tomados de una encuesta hecha para el Cuerpo de Paz en los años 60. La encuesta tenía dos partes: una sobre la situación de la salud de los campesinos en el área del Altiplano y la otra sobre sus condiciones socioeconómicas. Antes que nosotros William McEwen había publicado un libro en el cual utilizaba parte del material socioeconómico, pero este libro se basaba más que todo en descripciones hechas por antropólogos. La encuesta estuvo aquí en la Universidad de Columbia más de 10 años sin que nadie la utilizara. Entonces me puse de acuerdo con Jonathan Kelly para realizar un análisis de este material. Kelly es un sociólogo experto en movilidad social que hasta entonces no había realizado estudios sobre Bolivia. Antonio Mitre codificó todas las preguntas abiertas sobre actitudes políticas y culturales de los campesinos.

G.P. ¿Identificó Ud. diferencias claras entre las posturas culturales y políticas de los campesinos con base en esa encuesta?

H.K. En esa época los campesinos tenían opiniones absolutamente revolucionarias con relación a la tierra, el pongueaje y el colonato. Hablaban de la existencia de esclavitud en el campo antes de la revolución y eran unánimes al defender su derecho a la propiedad de la tierra que cultivaban. Al mismo tiempo casi todos expresaban su hostilidad hacia los exhacendados y mayordomos. Sin embargo, en cuestiones culturales los campesinos se mostraban conservadores. Por ejemplo, una de las preguntas era si un campesino podía casarse con una mujer "decente". A esta pregunta la mayoría respondió que esto era imposible por diferencias culturales, falta de educación, etc.

G.P. **Bolivia: The Evolution of a Multi-ethnic Society,** *es un ensayo de interpretación global de la sociedad boliviana desde la época precolonial hasta nuestros días que se ha convertido en éxito editorial tanto en los Estados Unidos como en Bolivia. ¿Cuáles son los hilos conductores de su interpretación. Qué aspectos enfatiza Ud. en su síntesis, y a qué atribuye Ud. el éxito editorial de este libro?*

H.K. En este libro trato de poner de relieve aspectos sociales y económicos, aunque sin descuidar los aspectos políticos que la historiografía tradicional había privilegiado por largo tiempo. Yo adopté un enfoque multidisciplinario más equilibrado y enfaticé los cambios estructurales de largo plazo. Esto no fue una novedad en el mercado internacional, ni en el americano, pero sí lo fue en el mercado boliviano. Mis modelos fueron realmente las historias generales de Finot y Arguedas, pero con un cambio de énfasis: yo di mayor importancia al análisis de las estructuras socioeconómicas que a los hechos políticos. El texto fue escrito originalmente para estudiantes universitarios norteamericanos, y era parte de una serie ensayos de interpretación histórica sobre países latinoamericanos que organizó Oxford University Press. Ellos habían pedido a Charles Arnade que escribiera el ensayo sobre Bolivia, pero al parecer no hubo acuerdo. Tiempo después los editores me contrataron. El libro se publicó en inglés en1982 y tuvo su segunda edición revisada en 1992. La Editorial Juventud lo publicó en español con el título de **Historia General de Bolivia** en 1982. La segunda edición fue en 1984 y la tercera en 1985. En 1991 se publicó la segunda edición revisada. La primera reacción boliviana fue bastante hostil. Recuerdo que en un periódico de La Paz alguien escribió un artículo de dos páginas atacando mi libro por no demostrar suficiente interés en Simón Bolívar, y otras cosas por el estilo.

No obstante, creo que este libro tuvo éxito en el mercado boliviano porque se trataba de un ensayo general que tenía abundante información actualizada y un esquema interesante para analizar varias épocas de la historia desde la época precolombina hasta la época moderna. Estoy consciente de que mi ensayo tiene fallas, pero pienso que una de sus principales virtudes es haber propuesto una visión general de la evolución de la sociedad boliviana enfatizando la diversidad cultural y étnica que la caracteriza. Sin embargo, quiero recalcar una vez más que mis ideas sobre la historia de Bolivia se formaron leyendo la historia nacional escrita por bolivianos. En otras palabras, quiero decir que yo no inventé nada. Algunos intelectuales me han acusado de ser pro-PORista y otros de ser pro-PIRista. En el primer caso la influencia de los escritos de Guillermo Lora sobre mi propia interpretación es innegable. Conocí a Lora en mi primer viaje a La Paz. Él estaba escribiendo su **Historia del movimiento obrero** y sus ideas sobre Belzu me parecieron muy interesantes. Teníamos la intención de publicar un libro en coautoría, pero por culpa mía este proyecto no se llevó a cabo. Así es que Lora, al igual que Finot, Arguedas y otros autores bolivianos, tuvo influencia intelectual sobre mi interpretación. Tal vez por ello mi ensayo pueda parecer un tanto izquierdista en su interpretación. Por otro lado, la inclinación que se manifiesta en mi libro hacia la etnohistoria y la antropología se debe a la formación que recibí en Chicago. De mis años en Chicago recuerdo a June Nash. June también estudió en Chicago y tiempo después tuvimos la oportunidad de dictar un curso conjunto en esa universidad. En esa época también conocí a Jorge Dandler a través de mis contactos en el Departamento de Antropología. Jorge estaba estudiando en Wisconsin cuando yo fui a Bolivia por primera vez. Fue entonces que me enteré de los debates sobre Cliza y Ucureña. En este ambiente se fueron formando mis ideas. Mi discusión fue sobre todo con la historiografía boliviana, ya que los historiadores americanos no tenían mucho interés en temas bolivianos. En todos estos años sólo recuerdo a 5 ó 6 historiadores americanos interesados en temas bolivianos: Erwin Grieshaber, Erick Langer, William Lofstrom, Charles Arnade, y mis alumnas Brooke Larson y Ann Zulawski. Sin embargo, había gran interés en el mundo académico internacional por la etnohistoria andina. Había más personas trabajando en Paris sobre temas bolivianos que en los Estados Unidos. Todos etnohistoriadores: Nathan Wachtel, Thierry Saignes y Thérèse Bouysse Cassagne, entre otros. En Inglaterra estaban Tristan Platt y Olivia Harris.

G.P. Además de la revisión crítica de la historiografía boliviana, me parece que Ud. incorpora en este ensayo algunos aspectos más generales del debate académico internacional?

H.K. Sí. Como yo estaba escribiendo para lectores americanos, tenía que explicar la evolución boliviana en el contexto latinoamericano, del tercer mundo, de la guerra fría, etc. Tenía que hacer un esfuerzo por presentar el caso boliviano desde una perspectiva global. Cuando escribí la introducción a la primera edición en español comenté que por ser extranjero seguramente se me escapaban algunos elementos importantes que sólo los bolivianos eran capaces de percibir y explicar, pero que en compensación yo ofrecía a los lectores bolivianos una visión de los temas internacionales y de los debates sobre Bolivia en el exterior.

G.P. ¿Qué podemos esperar de **Haciendas and ayllus?**

H.K. Ese es mi nuevo libro. En este libro discuto las características del mundo rural boliviano antes de la reforma agraria. Durante años he ido presentando avances de investigación en forma de artículos y ponencias sobre esta temática. Los datos básicos para realizar este estudio provienen de una magnífica colección de padrones de indios que se elaboraban por razones tributarias. El empadronamiento sistemático de indígenas se realizó hasta fines del siglo XIX. Esta colección es realmente única en América Latina. Los padrones contienen valiosísima información demográfica y socioeconómica sobre la población indígena. Sabemos ciertamente más de la demografía indígena que de la demografía criolla o mestiza de esa época. Yo comencé a trabajar estos materiales bastante temprano. En realidad he estado trabajando durante 15 años con estos materiales. Primero hice un análisis comparativo de dos provincias, Pacajes y Chulumani. Luego analicé la evolución de los negocios de Diez de Medina, un hacendado de La Paz, y otros trabajos que publiqué en varios artículos. Después sugerí a Grieshaber, a quien encontré en el Archivo Nacional de Bolivia, que utilizara estos materiales en su disertación. Posteriormente Tristan Platt y Erick Langer también han trabajado con estos padrones.

Quiero mencionar aquí que en 1978 y 1979, cuando volví por segunda y tercera vez a Bolivia, encontré una generación de investigadores y cientistas sociales compuesta por jóvenes muy bien entrenados e informados de los avances, debates y corrientes teóricas internacionales. Particularmente el grupo nucleado en torno a la revista *Avances*, al Museo de Etnografía y Folklore, y a la Carrera de Historia de la UMSA estaba realizando un trabajo excelente en el campo de la etnohistoria de los pueblos indígenas. En esa época los estudios se concentraban más en el pueblo aymara. El auge de los estudios sobre el pueblo quechua que se produjo después de la revolución, debido a la importancia de los sindicatos campesinos del valle de Cochabamba, ya había pasado. Yo asesoré a Brooke Larson en la elaboración de su tesis sobre Cochabamba. Fue entonces que se inició mi debate con Tristan Platt y otros colegas. Estos 15 años de análisis de estos padrones y debates con varios colegas me han ayudado a entender mejor la estructura interna de las comunidades indígenas bolivianas en el siglo XIX. Mis ideas sobre este tema se contraponen a las de Marcello Carmagnani. Creo que Marcello tiene una visión marxista demasiado rígida del mundo rural. Con Tristan Platt tenemos diferencias de interpretación con relación a la evolución de las comunidades. Yo sostengo que el mundo rural boliviano no fue feudal en el sentido clásico del concepto, sino una estructura razonablemente integrada al mercado que incluía tanto haciendas como comunidades. En el caso de la comunidad indígena los mecanismos de respuesta al mercado eran extremadamente complejos. Un elemento importante en todo este proceso fue la diferenciación de una nueva categoría social dentro de la comunidad: los forasteros. También he mostrado que aunque los hacendados no reaccionaban de la misma manera a los estímulos del mercado, es indiscutible que por regla general el mercado ejercía influencia sobre sus decisiones. ◆

Gustavo Prado es historiador. Este texto es parte de una entrevista más extensa realizada por Prado en julio de 1993.

BLANCA GARNICA

Televisor

Ahogamos el grito naciente de la lluvia y emigra
una cigüeña. El pesar encarcela.
Un dedo basta, entonces, para seguir el rastro
de Aladino con su lámpara nueva.

La lavandera

Camisas con las mangas raídas por la piel,
y el mantel testigo de la fiesta entorpecida por e
Sábanas que envolvieron el cuerpo y la tristeza
con manos de caricia.
Todo se mezcla bajo el agua del grifo entre creci
burbujas de jabón.
Arduo lavar la mancha en la ropa como la culp

La vela

Arde, leve, una danza y huye el rostro tiznado.
Su talle gotero de pena densa.
Agoniza el fuego y,
entre los labios, el ruego.

NORMA MAYORGA

Cargadores

Muere en sus bocas
el bolo verde:
ceniza y coca.

Están ahí
presos de la soga
que llevan al hombro,

los pies
derrumbados
en las hojotas

la espalda
derrotada
en la pared.

Ahí, en una esquina:
bostezos
descolgados
de la noche,

rodillas
en las puertas
de la esfinge
citadina.

El autobús

Sobre cuatro ruedas
mece el autobus
nuestras vidas.

Velozmente devora
nuestro presente
y destila historias
en nuestras pupilas.

Viajan de regreso
las calles, los sueños
por la ventana.

¿Quién conoce
la última parada?
¿El pie que oprime
el embrague
o la mano
que guía el volante?

Cada pasajero
lleva sin saberlo
su pedazo de camino
en el bolsillo.

P

Ta

O

Esta entrega forma parte de los poema
escritura" auspiciado por la Universidad
Cochabamba, el cual se desarrolló ent
dicho taller se propuso y practicó una g
escriturales: desde la forma concisa de
en prosa, desde el cuento breve a la a
Los poemas aquí reunidos diseñan, más allá de sus de
objeto, es decir: una revelación de lo cotidiano vista
que siempre mira -y dice- por primera vez.
Eduardo Mitre

ler de

ESÍA

critos a lo largo del "Taller de
Valle y la Alcaldía de
gosto y principios de diciembre. En
a amplia de posibilidades
ku y la greguería hasta el poema
ca literaria y aún periodística.
ncias formales, una poética del
los ojos asombrados de la poesía

VILMA TAPIA ANAYA

Rastrojo

Regalo de orfebrería, miga vegetal, tiempo generado en la semilla. Mi mirada sube y desciende, cruza montes, túneles, se interna en las cavernas de tu porosa geografía.
El sol y la luna están en tus bordes, sinuosa región de hormigas. Tu extensión contiene cálices para el rocío. Caja de resonancias. Paciente templo instalado entre latientes escombros que dejó el viento en sus naufragios. Tu indefinible tamaño podría caber en la palma de mi mano, si te tomo flexionando las rodillas.

Haikus

1

Peces sin agua:
ojos que resbalan
hacia el abismo.

2

Vuelvo de la noche,
de la calle, del espanto:
mi niño duerme.

3

Molle silvestre
en otoño:
aún racimos.

4

Si es tu mano
la que abre la puerta
salgo de mí.

PALMIRA T. DE ACHABAL

Helecho

Cuelgas
poncho de follaje verde,
agorero de la esperanza,
y te abres
sombrilla exótica
sin el ruido del llanto.
Del agua que sorbes
nacen frondas en cascada
que van en todas direcciones
sin tocar el áspero camino.
Quedas alba
en la tibieza de la frente.

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRES
BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA
La Paz — Bolivia

GARY R. DAHER CANEDO

Calle de pueblo

Soy, fielmente, una breve calle de pueblo. Las aceras apenas elevadas, el airecito de campo de sus puertas, cancelas y largos silencios entre sus horas. Las piedras ordenadas que terminan en un corto paseo de fuente de agua pequeña y constante, y los pájaros rasantes que de repente se alborotan y me hacen sentir casi como que vengo. Así, cuando el sol todavía vergonzoso no se anima a entibiar de lleno mi cuerpo escarchado, oigo ir de prisa los pasos livianos de mujeres a la iglesia; y los de los hombres, más huraños e indecisos, hacia el mercado con sus duras cargas, tocuyos y abarcas. Y de noche, cuando la luna es una enorme garganta, se acogen en mi los amantes arrinconados en las paredes, arropándose con la densa sombra que me tizna.
Si llueve, mi cuerpo reluce y parece que la humedad trajera el alma clara de la campiña fresca, y al escampe con sus alas celestes veo cruzar alguna mariposa sobre la brisa que la atonta posándola de frente en las ramas de los huertos. Así se viene el tiempo, cansino, como esperando. No le ocurren grandes cosas, y si alguna vez siento pasar a alguien (con los años es más frecuente) montado en una de esas extrañas y ruidosas máquinas, pienso que no hay nada que se compare a la sensación de fiesta que dejan los niños cuando al salir de la escuela juegan a pescarse, acariciando, con sus carreritas leves, descalzas, mis mejores días.

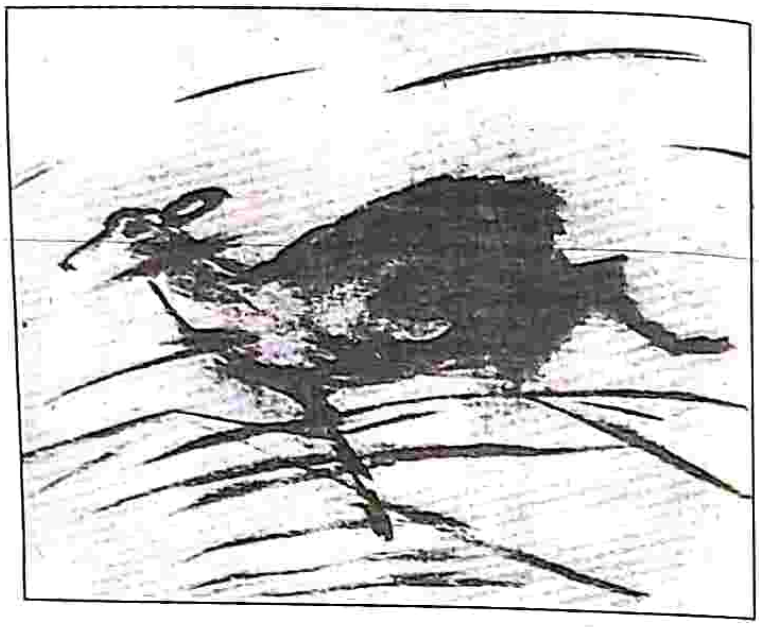
Haikus

Alboroto de pájaros:
brota el alba
en el limonero.

**

En lo negro de la noche
vas luciérnaga:
haikú impronunciable.

Un cuento para Alicia



Giovanna Rivero
Santa Cruz

LICIA —DIJO La Sombra —es hora de cambiar de cuento. Mira, entremos por estas grietas, sí, por estos hoyos pequeñitos. No tengas miedo, no son túneles, son esos espacios oscuros, profundos, maravillosos de los que te hablé en el sueño ¿te acuerdas? Es el vacío. Pero no ése que gravita tontamente como el día azul en que viajamos a la luna y la bandera americana se hinchó como un globo; no, ése no... yo te hablo del vacío-sensación, el vacío-nada, el vacío-todo, el vacío-Absoluto, el vacío-ilusión.

Alicia busca La Sombra y trata de atraparla, pero está en todos lados y cuando se mete entre los pétalos de La Rosa es más difícil aún, es como cuando los niños juegan 'tuja de esconderse', por los caseríos, los plataneles y los hornos de arena. Pareciera que son las mariposas en el estómago las que se acomodan veloces en los vericuetos de las chocitas y se quedan dormidas, quietitas, sin aletear y casi asustadas mientras el verdugo cuenta hasta cien.

Tu también puedes domesticarme, ¡claro que sí! —rió La Sombra pícara con su risa blanca, de hechicera— porque domesticar es sólo trasladar tus vacíos, tus tinieblas y tus recuerdos a otra morada, a la que quieres habitar. Oye, ¡vamos!, entremos por los espacios, son nuestros. ¿Sabes? Al caer las estrellas sobre las cabezas desnudas de los ancianos, la gente suele descuidarse, entonces deja la puerta abierta y podemos apoderarnos de su inconsistencia, de su esencialidad, del boleto a "María Amor" o a la unidad definitiva, que al final es lo mismo. Ahora, es ahora... mientras los niños leen, mordiéndose la lengua, "El Principito" o "Alicia en el país de las maravillas", vamos, anímate a cerrar los ojos, la oscuridad es de colores.

Los laberintos palidecen, ya no son mágicos, ni tienen el encanto inolvidable del primer día de clases con los niños celebrando el "no cumpleaños" para espantar las maripositas y los ojos tan abiertos: Calma. ¡Dios mío, el corazón se me escapa! Sereno. ¡Cómo me sudan las manos! Y es que Alicia se pellizca la nariz y comprende que éste es otro cuento; la historia horrible se fue, se la llevó la lluvia tranquila, bendita, armoniosa de anoche.

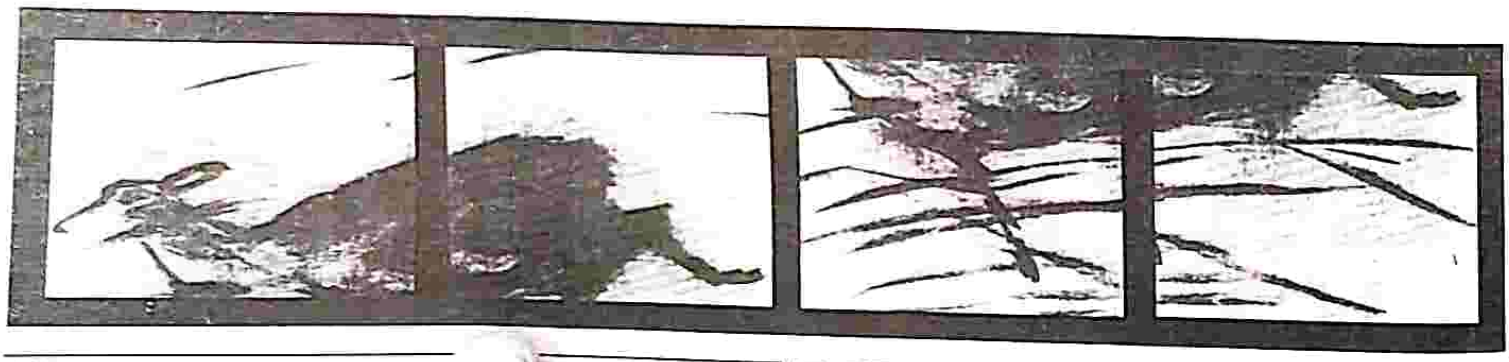
De pronto la oscuridad se pinta de celeste y Alicia recuerda la inmensidad delirante del mar. A ella no le gusta el mar porque el agua, extendida hasta la nausea, se pone holgazana, absurda y se roba el sol en los atardeceres. En cambio los ríos son como la vida, nacen de los aguaceros inesperados de septiembre y cabalgan por los márgenes de las montañas; fecundan la tierra musgo en las riberas de los pueblos y, pasando por los arroyos familiares de las aldeas, se llevan el sudor de la ropa lavada y las hojas tristes de los sauces. Además, después del cansancio es más fácil mojarse los cabellos para saciar la sed y doblar los calendarios viejos para hacer veleros sin rumbo, es decir, con el rumbo nómada de los ríos.

Alicia palpa los huequitos de su miedo con el dedo índice. ¿Dónde está La Sombra? Debajo de tus pies, adivinando qué cuento es éste, en el sol multiplicándose en las gotitas gordas de aire, de agua y de vacío...

Yo no sé cómo termina el cuento, me parece que es injusto ponerle "Fin". Es tan doloroso como apretarse el pecho detrás de la ventanilla para despedir al abuelo, pues las despedidas son arruguitas que hacen viejos a los niños y niños a los viejos. Mejor es refugiarse en los caracoles brillantes que se dibujan cuando apretamos fuerte los ojos, como demonios acechándonos apenas los espacios se convierten en descuidos.

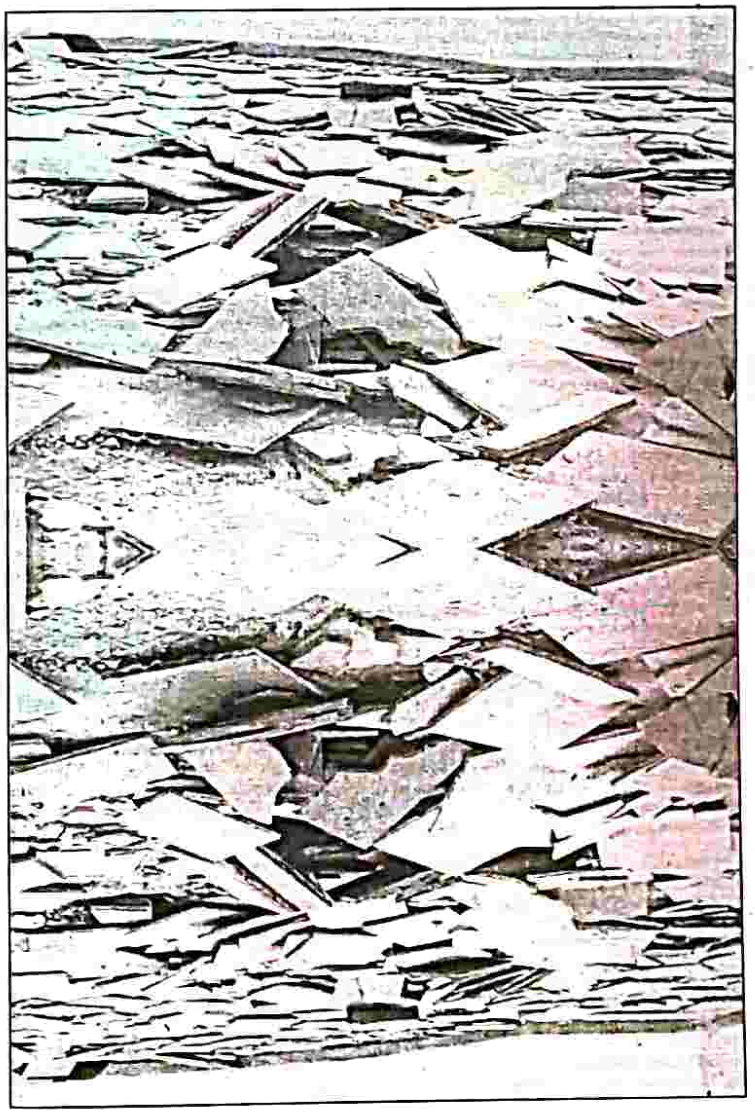
Pero ahora apréndete este trabalenguas: sombras, La Sombra, La Ciudad del Asombro, Alicia en La Ciudad del Asombro... ◆

Giovanna Rivero Santa Cruz, es cuentista Santa Cruz. Ganó el Premio de Cuento para Niños del Concurso de PRESENCIA en 1993.



Informe de VIAJE

Manuel Vargas



1. MALAS NOTICIAS

JUSTO SEMANAS antes de mi viaje a Alemania, la prensa boliviana informaba de varios ataques a extranjeros por parte de los neonazis en aquel país. Casas incendiadas, muertes, manifestaciones de protesta contra esos hechos. Algunos me aseguraban que, si bien no me iban a matar, no estaría libre de recibir por lo menos un empujón o un insulto de esos jovencitos de finas botas y extrañas cabelleras. Un amigo me sugirió en broma que me haga pintar el cabello, otro me aconsejó que no ande por la calle a cualquier hora de la noche...

No me pasó nada, pero eso me hizo reflexionar en las limitaciones de la prensa, no sólo en Bolivia sino en cualquier parte. ¿O es que la limitación está en nuestra propia percepción de lector? Una vez en Alemania, vi que su prensa no variaba mucho en relación con nuestros países. Aparte de las noticias sobre fútbol que me interesaban debido a que estábamos en temporada de clasificatorias al Mundial, no encontré nada sobre Bolivia, puesto que no hubo ningún golpe de Estado, ningún accidente de aviación ni desastres naturales de consideración. Nadie había muerto de hambre a pesar de las huelgas de hambre, ni fue capturado ningún narcotraficante de peso.

Con este tipo de noticias, un boliviano en Bolivia o un alemán en Alemania puede pensar: mejor me quedo en mi país para no correr ningún peligro en el proceloso mar de lo desconocido. Sin embargo a mi regreso se impuso el sentido común: Alemania, como Bolivia, Japón, Indonesia o Suiza, está llena de gente con sentimientos parecidos a los de Ud. o de su vecino, goza, teme, tiene hambre, se aburre, se afeita o se pinta, va al fútbol o se emborracha, ama y aborrece.

2. SABORES Y OLORES

Cuando pisé el aeropuerto de Frankfurt todavía no sentí el olor de Europa. Por algún error de las computadoras, o por la excesiva puntualidad de los aviones, me quedé esperando cuatro horas en esa tierra de nadie. La cuarta la pasé en una pequeña sala de espera y ahí fue mi primer choque con lo desconocido. Eran cerca de las doce del mediodía. En el centro de la sala había toda clase de frutas, sandwiches, yogourt, chocolates, té, café y quién sabe qué más. La gente iba y escogía lo que quería en una canastita de papel y se ponía a comer. Nadie miraba ni cobraba, y uno podía seguir comiendo.

Claro que con mi lógica occidental, rato después podía decir: Todo esto va incluido en el precio del pasaje. Pero no por eso dejó de golpearme la naturalidad y el orden con que la gente escogía, alzaba y comía, luego comenzaba a botar las cáscaras, los papeles, los empaques, los cartones, los vasitos en un basurero con la limpia boca abierta. Ya se iba acabando el surtido y empleados turcos y africanos o italianos aparecían con más paquetes de frutas y panes, los dejaban donde había espacio y desaparecían, y seguíamos comiendo como si nada. Todos eran grandes, gordos y desenvueltos, se paraban y se sentaban y comían, como si la vida estuviera hecha justa y simplemente para eso.

Luego volamos y llegué a mi destino. Al cruzar un parque para llegar al tranvía recién sentí y vi el olor característico de Europa (yo volvía después de once años): debe ser cierta humedad en la tierra, los árboles, los edificios, en fin, el cielo y el agua, la limpieza que se ve o la suciedad que no tanto. Y dije: Ah, ya he llegado, adelante y sin miedo.

Pero aún me faltaba algo importante por recordar: el olor de los supermercados. Fue un golpe casi físico, exactamente el mismo de hacía once años en un país cercano, cuando dos puertas de vidrio se abren y mis cabellos se sacuden. No era el viento de la pampa ni sujetaba las riendas de mi caballo. Entraba a la calidez de la comida trozada, mezclada, sazonada, cocida, embolsada y numerada. Tomé mi carrito y me fui jugueteando por entre los brillantes pasillos de la hartura.

3. LOS ANTROPÓLOGOS DE BREMEN

Cualquiera puede confundirse. Esto de los antropólogos fue una confusión momentánea. El mundo está hecho de

confusiones y ocurrencias. Parroda ocurrencia tuvieron los hermanos Grimm al titular "Los músicos de Bremen" a ese viejo cuento del burro, el perro, el gato y el gallo, nacido en el Oriente. ¿Por qué de Bremen y no de Lubeck o de Freiburg? Dice que los autores tenían un amigo que vivía en Bremen, pensaron homenaje hacendo que sus músicos fueran a Bremen y no a otra ciudad cualquiera.

Fruto de esa ocurrencia Bremen es Bremen, no podríamos imaginar a esta ciudad sin sus cuatro simpáticos animalitos, montados uno sobre otro de acuerdo a su peso y tamaño (aunque con ese criterio, el gato debería estar sobre el gallo y no viceversa. Pero el incansiente nos dice, el gallo es el "pasador" por excelencia y no puede estar debajo del gato).

Mis antropólogos no dan para tantas complejidades: son apenas el fruto de una mentalidad tercermundista. Cuando uno llega a Europa, uno se queda admirado de ver tantos rubios juntos y tiene complejo de lunar (claro que después uno comienza a ver otros lunares, pero esa ya es otra historia). Los primeros días uno está sujeto a muchas confusiones y dice por ejemplo: Que estarán investigando tantos estudiosos por todas las calles. Estamos acostumbrados a pensar que todo hombre alto y rubio es un investigador, un cura o un turista...

Así que un día salgo a la calle, que ya no sé si se llamaba Humboldt o Bismark, y en medio de la cuadra veo un movimiento de pequeñas y flamantes máquinas que cargaban y descargaban, tal vez objetos de piedra o de metal. En torno de una excavación, cuatro personas, inteligentes y bien alimentadas, se movían con diferentes ritmos y cadencias. A pesar del frío del otoño, usaban ropas delgadas aunque no tan elegantes. Deben estar en trabajo de campo, pensé. Uno de ellos, creo que el de barba abundante y casi ningún cabello, sabereaba una pipa, otro investigaba en el pozo, un tercero fumaba un cigarrillo obviamente rubio y apuntaba con el dedo hacia el montón de arena. El cuarto se arremangaba la camisa y alzaba un pesado objeto para que la máquina la coloque definidamente sobre una plataforma ortiana. Luego se sacudía las manos y parecía pensar, seguramente en algún concepto de Max Weber y de Lévi Strauss. ¿Arqueólogos o antropólogos? Pensé. El de barba y pipa me decidió por los antropólogos.

Fue cosa de pocos segundos. Luego mi mente se acomodó a la realidad. Era simplemente un grupo de obreros que -no sólo con máquinas sino también con dos palas manuales- cambiaban el empedrado de una acera. Me reí de mi momentánea equivocación, de la cual saqué una lección: No todos los europeos son antropólogos. El trabajo físico no es privativo de los habitantes del tercer mundo. Aunque, claro, me dirá usted, hay trabajos físicos y trabajos físicos...

4. LOS PASOS PERDIDOS (ESTOCOLMO)

Podría hablar de la inhumanidad de las autopistas, de las lluvias que arruinaron mis zapatos domingueros, de los rastros del nazismo, de Paula Modersholm Becker y de las personas con quienes compartí unas horas o varios días. Podría hablar del Muro y de los Berlines. Pero pecaría de apresurado y por eso habría que hacer un segundo viaje.

El segundo viaje fue a Suecia. Si me he animado a realizar este informe, es porque de alguna manera hablo de un regreso. Volvía pues a los altos pinos, las casas guindas y el azul cielo -grises círculos concéntricos en mis sueños. ¿Pero qué es este idioma cantado? Arriba y abajo, vocales largas y vocales cortas. Si usted quiere darse una idea, piensa en el habla de los chapacos.

Dos días en Norköping y luego Estocolmo, con Víctor Montoya, un boliviano que se hizo escritor en esas lejanas tierras, y William Peña, amigo y escritor colombiano. No había tiempo para descansos ni reflexiones. Ya había reflexionado en La Paz, y también minutos antes de llegar a la estación: No hay viajes al azar. ¿A qué he venido aquí? ¿A qué importantes contactos, qué negocios, qué amores? Sin embargo, todo estaba previsto en algún libro...

Caminamos y hablamos. Víctor me indica la esquina donde fue asesinado Olof Palme y me saca una fotografía al lado de su tumba, unas cuadras más allá. Mientras caminamos sin dejar de hablar, yo trato de ubicarme entre las torres, el agua y las avenidas. El en cambio, a través de mi charla, quiere ubicarse en Bolivia. Yo le digo que no es como él se imagina, ahora comprendo las malas noticias de la prensa. El texto escrito y la vivencia son dos realidades insustituibles, complementarias o contradictorias. Hay muchas maneras de viajar, y siempre para conocer distintas realidades. Leyendo viajas, soñando viajas, deseando viajas, físicamente viajas, y siempre con tus sueños, tus deseos y tus miedos a cuestas.

Aquí estoy por ejemplo, como siempre, tratando de encontrar un paso perdido entre la Esclusa y la Ciudad Vieja. Miro y no encuentro. ¿Por qué has venido a Estocolmo?, me dice Víctor. Porque no hay primera sin segunda, le respondo. Es decir, más lindo es quedarse con la pregunta.

Víctor Montoya es un caso. Desde que nos conocimos siempre discutimos. Hicimos una revista juntos, llamada Puertabierta, por el nombre de un local de La Paz que en 1980 inventamos con Edgar, Silvia, Alfonso, Jaime, René. Ahora lo busco a él y seguimos discutiendo, o más bien, trato de explicarle cómo funciona y cuáles son las preocupaciones y expectativas del ambiente intelectual de Bolivia, que él nunca ha vivido. El lucha por un espacio en el que pueda ser aceptado, o reconocido, pero creo que no lo encuentra ni en Suecia ni en Bolivia. No es un escritor sueco. ¿Dónde, cómo y con qué condiciones podrá ser un escritor boliviano? Tal vez la lucha no debería ser por un reconocimiento hacia afuera, hacia los demás, sino comenzar por un reconocimiento de sí mismo...

5. ZURICH, DE LA MANO DE FRANZ HOHLER

¿Quién es Franz Hohler? Un escritor suizo que vive en Zurich, vino a Bolivia y quiso sacarle el jugo a su viaje invitándome a su casa para abrir una puerta a la literatura boliviana. El me presentó en una lectura de mis cuentos en la librería El Cóndor de Zurich. Pero la puerta abierta fue aún más concreta. Me habló de la posibilidad de publicar en alemán una antología de cuentos bolivianos... ¿Pero quién es Franz Hohler?

Va por los cincuenta años y no sólo escribe, sino que se presenta en público y hace programas de televisión con sus cuentos-poemas-discursos-críticas en serio y en broma. Le gusta mirar y escuchar, preguntar, observar, anotar y seguir escuchando. Si está en un restaurant conversa con la mesera, si en un barco con el marinero, si en el tren con el boletero, si en un acontecimiento de la calle con un transeúnte. Por ejemplo aquí hay un entierro, muchos autos y gente de terno en el atrio de la iglesia. El muerto debe ser una persona importante. Sí, era uno de los más ricos carniceros de Zurich. Ah, ¿y cómo ha muerto?... Luego se acuerda de un cuento de J.P. Hebel y me lo cuenta.

Subimos en tren hacia la montaña. Un viajero lo reconoce. Sonrisas, saludos, comentarios. Estamos en una iglesia. ¿Señor Hohler? Se la presenta a mi tía. Cruzamos un puente, llegamos a la Estación. "Mis hijos, que ya son jóvenes, nunca han visto esta Estación terminada. Toda la vida ha estado en reconstrucción". Y adentro, bajo el gran reloj: "¿Sabías que ese reloj no es suizo sino japonés?".

Hemos salido de la niebla, estamos camino del Rigi. Bajamos del tren y seguimos a pie hasta la cumbre. El mar de niebla a nuestros pies, arriba el cielo azul y algunas cadenas montañosas con nieve. "A la izquierda está Francia, al frente tenemos a Alemania, a este otro lado Austria..." Pero no tan lejos hay dos columnas de humo que parecen brotar de la niebla. ¿Y esos dos humitos?, le pregunto. "Son dos estaciones atómicas". Era lo que faltaba para completar el cuadro.

Por la Banhofstrasse llegamos a otra de las instituciones suizas: sus bancos. Franz me hace observar cómo unos caballeros están sentados adentro mirando unos números, atentos, curiosos, divertidos o desesperados, como ante una película de vaqueros. Para comprender esto, uno debe haber nacido en un país desarrollado.

Pero hay más. La tumba de Joyce y la fundación Joyce. La casa donde nació el Dadaísmo, donde vivió Lenin y donde vino a parar Thomas Mann. Y hablamos de Elías Canetti. "Un día nos encontramos en el tren y conversamos. Me mandó luego su libro dedicado. Pero no hay que molestarlo, que utilice sus últimas energías escribiendo, es lo más importante, para él y para nosotros". Mientras hacemos hora para ver una película mexicana ("Como agua para chocolate") vamos a ver una escultura en una plaza: una compleja máquina de fierros que no sirve para nada. Volvemos y tomamos un chocolate caliente, otra institución suiza, y al cine.

Ya en Oerlikon, el barrio donde Franz vive y al que le ha dedicado su último libro de relatos, comentamos con Ursula, su esposa, las peripecias del día.

Pero aún falta algo importante por ver, y eso lo hacemos el penúltimo día: el puente a cuyos pies se afanan los drogadictos. Antes de llegar al puente, lo primero que veo es un carro de la policía y pienso: caramba, justo ahora me quitaron el espectáculo. Llegamos al puente y no veo nada, cruzamos y recién veo ahí abajo, a la orilla del río, sobre pedruzcos y basura, no a cinco ni a veinte jovencitos sino a muchísimos más, en corrillos, en parejas, solos, recostados, mirando, caminando. Y a la luz de la tarde, separado de los demás y totalmente visible, veo a uno con el brazo arremangado en pleno afán de inyectarse con una aguja, lo hace y yo me rasco la cabeza. "Hace poco ha habido una batida de la policía", me dice Franz, "por eso hay pocos". ¿Pocos?, pienso, ¿batida?, y le digo: No entiendo nada. Siguen muchas preguntas, él trata de explicarme y mi cabeza sigue dura. "Ya te mostré los bancos de Suiza", termina Franz, "esta es la otra cara de la medalla".

Volvemos a Oerlikon, mientras tomamos el mate de las montañas con ganchito azul (para dormir bien), comentamos con Ursula las peripecias del día.

6. LAS MANDALAS DE JUNG

Justo en el momento en que apoyé mi cabeza sobre la almohada de mi conocida cama para descansar del largo viaje de retorno, no sé si dormido o despierto, comencé a recordar y ver rostros y lugares de ese otro lado del mundo donde había permanecido algo más de dos meses. Mi mente comenzaba a elaborar y digerir un sinnúmero de impresiones, no siempre realistas, turísticas o románticas. Cuerpos, rostros, cabelleras, máquinas. ¿Dónde vi estas extrañas máquinas envueltas en la niebla, suspendidas en el vacío, que se mueven al ritmo de tan particular música de luces? En la televisión, en la fábrica de cerveza Beck's, en mis sueños circulares, en el lago Zurich?

Pasaron las noches, siguieron los sueños y las visiones. Yo estaba en el centro de un ordenado laberinto llamado Europa, era una gran computadora que obedecía mis órdenes y mis deseos. Me rodeaban círculos concéntricos y yo apretaba feliz las teclas -también circulares. A veces no abarcaba todo el laberinto sino sólo un fragmento, pero yo sabía dónde quedaba el centro. Era como un bordado de líneas punteadas moviéndose. Ahora era Zurich el círculo: un moderno juego musical que Franz Hohler me mostraba. Entonces recordé las mandalas o "círculos mágicos" de Jung.

Antes del viaje le había dicho a Franz que me gustaría visitar el torreón que se había hecho construir Carl Gustav Jung en las orillas del lago Zurich (Bollingen). Era una casa circular, de piedra y sin agua corriente ni luz eléctrica, que se fue ampliando de acuerdo a las necesidades de su dueño. Días antes de llegar a Zurich, Franz me dijo que la visita a Bollingen ya estaba prevista.

¿Treinta años después de su muerte, yo pensaba que el torreón ya era un museo. La cosa no era así de sencilla. ¿Pero quién iba a saber que Ursula era psicóloga y estudiosa de Jung, y por lo tanto relacionada con esa casa que no era un museo sino vivienda de la familia Jung, adonde ella había ido por unos azares de su actividad universitaria relacionada con...? En fin, nada de azar.

Mientras los tres íbamos en el tren hacia Bollingen, Franz me dijo que teníamos suerte, pues ningún extraño podía ir así nomás a una casa particular a interrumpir la privacidad de una familia. La cosa era así de complicada y así de sencilla.

Tomamos un taxi, el taxista no conocía ningún torreón y a ninguna familia Jung. Como todos esos días en Zurich, estábamos entre los cinco y diez grados sobre cero, la niebla no se animaba a retirarse del lago ni de las colinas. Luego de unas vueltas en falso, divisamos, una sombra tras los árboles y al fondo el gris del lago. Habíamos llegado.

Un jovencito, uno de los nietos, pasaba en casa con varios de sus amigos. Estaban sirviéndose algo en una dependencia al lado del pequeño patio rodeado de paredes de piedra. Guiados por el nieto, entramos a la primera sala circular, luego a otras pequeñas piezas. Una cama, una vela en su candelero, ropa de jovencito y en la pared la mandala -líneas, colores y formas dependiendo siempre de un centro- cuya parte inferior se confundía con el desorden de la cama. Frío. Gradas angostas, una cuerda para no caer, otras salas, otros dibujos, el cuarto de estudio- retiro de Jung, sus libros en una repisa cercana al techo, a cuyo extremo había también alguna novelita policial, seguramente lectura del nieto. A Franz le atrajo un papelito pegado a la pared: Una invitación de Churchil a Jung para asistir a una recepción en Zurich cuando terminó la segunda guerra mundial. Se cuenta que en esa recepción se sentaron juntos, pero como ambos eran tímidos, se dedicaron callados a comer.

Desde una pequeña altura del patio (todo esto me recordaba a mis percheles de Huasacañada) miramos el lago, luego bajamos y nos acercamos a la orilla, por entre las piedras sobrantes de la construcción. Y aquí estaba también la piedra con palabras en latín que Jung había esculpido. La niebla a ratos se animaba a retirarse del lago, se podía ver algo de horizonte, o tal vez no el horizonte sino el gris perdiendo en su lucha con los rayos del sol, una nueva leyenda del lago. Volvimos al patio y nos despedimos.

Para construir esa casa, Jung se había inspirado en las cabañas africanas, "donde la existencia de la familia se desenvuelve en torno al fuego que está en el centro". Representan una idea de la totalidad. El torreón "significaba para mí algo así como una morada materna".

Esa casa puede ser la versión en piedra de su pensamiento expresado en sus textos científicos y autobiográficos. Un pensamiento que buscó la totalidad del ser humano, y que abarca por lo tanto no sólo la visión europea sino la de los países americanos y africanos o asiáticos. El pasado y el presente, "Parsifal el héroe cristiano y Merlin su oscuro hermano, hijo de diablo y una pura doncella". La razón y el inconsciente en equilibrio.

Viajar en busca del equilibrio, de algún complemento para entrar al círculo mágico de una mandala.

Manuel Vargas es narrador.

ENTREVISTA CON LOUIS PAUWELS

Jaime Antúnez Aldunate

Inquietud que anuncia un OBRESALTO

HACE QUINCE años que Louis Pauwels conduce el timón de esa publicación que aparece todos los domingos con el parisino Le Figaro, que se vende luego en todos los quioscos de Europa a lo largo de la semana y que es, sin duda, uno de los más importantes semanarios del continente.

Conocido escritor, miembro del Instituto de Francia, une a su condición de intelectual la de un agudo periodista y observador de la realidad contemporánea.

- ¿Cuáles son, en su opinión, las principales consecuencias que arroja el término de estos once años de gobierno socialista?

- No le hablaré del aspecto económico porque ya se ha analizado bastante. A mi modo de ver, en Francia la consecuencia más importante es la pérdida total de confianza en una ideología nacida en mayor o menor medida del marxismo. El comunismo se vino abajo y el socialismo francés se hundió con el fracaso económico y con un relativo fracaso social, sobre todo por haberse traicionado la vieja idea según la cual el socialismo era el ejercicio de las virtudes. A pesar de ser un fenómeno importante, no se ha analizado todavía suficientemente en qué medida los llamados "negocios" han sido un factor determinante en su caída. En la conciencia popular han desaparecido los ideales de la izquierda como podrían sentirlos, por ejemplo, los herederos de Jaurés, dentro de las grandes ideas del socialismo, Francia carece ahora de una esperanza, que tal vez ha sido utópica, pero que significaba algo y ya ni eso existe.

Por otra parte, el liberalismo no me parece dotado de proyectos movilizadores. Yo mismo soy un liberal y estoy convencido de que el liberalismo económico es el mejor camino posible, pero también reconozco que estamos viviendo una civilización, en una de las pocas sociedades de la historia -me refiero a las sociedades modernas, en general liberales- donde no se definen las metas, las razones de ser, el proyecto. Este fenómeno no se da únicamente en Francia. Si hoy día se interroga a las personas, incluidos los intelectuales y los hombres de reflexión, planteándoles lo siguiente. "¿Por qué existe esta sociedad, hacia dónde va, cuál es su proyecto, cuál es su promesa, hacia qué actitud del hombre se dirige, cuál es el modelo humano que puede definir?", se verían realmente en aprietos para responder. Esta me parece ser una de las consecuencias de la caída del mito socialista, del mito marxista. Dichas así las cosas, la verdad es que no lamento esta caída. Viví mi juventud y luego la madurez bajo el dominio del pensamiento de izquierda y sé hasta qué punto es asfixiante; pero, al mismo tiempo, con su desaparición, veo cómo las almas quedan en el vacío.

- Podríamos decir que lo que Ud. describe es el estado moral y cultural no sólo de Francia, sino que también, a su modo, de toda Europa...

- Sí, el fenómeno no se da únicamente en Francia.

- Y se desencadena, diría Ud., a partir de 1989.

- Efectivamente. Ahora, otra característica del momento presente que me gustaría mencionar, es que esta sociedad camina hacia el mundialismo, el cosmopolitismo y la "religión" de los derechos humanos. Yo no creo en tal definición y precisamente, ante la vaguedad de semejante promesa, veo hoy resurgir los nacionalismos. En toda Europa, los pueblos se repliegan hacia su patriotismo, hacia su nacionalismo, hacia sus particularidades, en contradicción con este supuesto mundialismo.

- Este vacío cultural sigue en Francia al largo período de un socialismo que se presentó hace once años, paradójicamente, y más que todo, como un proyecto cultural. Era el projet socialiste... ¡Casi una antropología!

- Sí, era cambiar la vida... ¡un verdadero mesianismo!

- Si bien se debilitó a raíz de la situación de Europa en general, y de factores propios del proceso francés, a lo cual usted se acaba de referir, es posible en todo caso que haya quedado algo en Francia como consecuencia de esta prolongada presencia socialista en el gobierno.

- Creo que se pueden haber hecho algunas cosas buenas, pero lo más nocivo de su concepción ha sido confundir cultura con estilo de vida. La cultura no es la cocina, el rock, la moda... Es otra cosa, es mucho más profundo, es lo que informa al hombre. Se le ha dado al pueblo la ilusión de la cultura, provocando en él una confusión entre la misma y la diversión popular. Es una confusión que tiene algo que ver con eso de "pan y circo"...

Al mismo tiempo, la enseñanza se vino abajo y la educación nacional perdió la capacidad de producir verdaderas élites. La cultura, incluso la cultura popular, es la voluntad de ser, como decía Jean Villar a propósito del teatro nacional popular; se trata de ofrecer espectáculos de calidad para todos. Sin embargo, no se han entregado espectáculos de calidad

para todos, procurándose en cambio ofrecer seductores espectáculos de masa. No es en absoluto lo mismo.

- ¿Cree usted, como ha afirmado Guy Sorman, que en la votación a través de la cual los franceses han desplazado al socialismo del poder, han sido más determinantes los valores que la economía?

- Creo en realidad que han sido más determinantes las razones morales que las económicas. Todo el mundo sabía muy bien que por el hecho de votar por los conservadores, por la derecha, no se resolvería necesariamente el problema de la cesantía, el problema de la recesión, etc.; pero existía una necesidad de volverse nuevamente, en la mayor medida posible, hacia las personas que encarnan lo que son los valores sociales tradicionales, valores de estabilidad, que por lo demás encuentran su fundamento en los valores cristianos.

Como le decía al comienzo de nuestra conversación, a raíz de los negocios, la prevaricación y los escándalos al interior del gobierno socialista, se produjo decepción y contrariedad y la gente se replegó, con justa razón, hacia los valores tradicionales. Otro motivo de inquietud fue la inmigración, también muy determinante en el vuelco de la opinión. Así, entre las primeras medidas adoptadas por el actual gobierno Balladur, se ha procurado vencer el flujo migratorio en Francia, porque eso también implica una pérdida de identidad nacional, un riesgo de pérdida de identidad cultural en las personas.

- Al haberse asimilado los socialistas al sistema económico liberal, ¿cree usted que los partidos de derecha se preparan para proponer algo que realmente pueda diferenciarlos de la izquierda en el futuro? ¿Qué es la derecha hoy día desde el punto de vista político, si no se ocupa de la cultura, puesto que hemos visto que es éste el único campo en que actualmente se pueden trazar perfiles distintos entre derecha e izquierda?

- Ciertamente que la derecha no se ocupa en forma suficiente de la cultura.

- ¿En qué se diferencia, entonces, en qué consiste hoy la derecha política?

- En realidad, la diferencia me parece tenue en el plano de las decisiones políticas o económicas. Con todo, la derecha aspira a un estatismo algo menor, a reducir la tributación y a vencer el flujo migratorio. Esas son, en el fondo, sus grandes preocupaciones políticas. Fuera de eso, la veo como una derecha burguesa, preocupada de animar a un país para que pueda recuperar ciertos valores. No es mucho decir, pero no puedo definirla de otra manera.

- Por otra parte, hace algunos días André Frossard se preguntaba lo siguiente en su columna "Cavalier Seul", publicada diariamente en la portada de "Le Figaro". ¿Saben los socialistas de hoy en qué consiste el socialismo?". ¿Lo sabe usted? le pregunto yo.

- Nada es en absoluto el socialismo sino el camino hacia la igualdad de condiciones y la apropiación de los medios de producción e incluso de los medios de distribución por el Estado.

-Pero dado que estas tendencias en lo económico se atenúan cada vez más, ¿no radica más bien su perfil en la posición moral, en la visión del hombre que le queda?

- Sí, efectivamente, creo que la izquierda es hoy sobre todo la creencia en una moral sin obligaciones ni sanciones y en una libertad indefinida de las conductas. Creo que es un fondo de anarquismo moral y nada más fuera de eso.

- ¿No cree usted que pasada la guerra ideológica existe ahora una especie de propósito casi universal de desacreditar y despojar de carácter sagrado a la autoridad -no sólo a la religiosa, sino que también a la política, a la autoridad en general- de manera que ya nada revista respetabilidad?

- Sí, porque si se quiere todo, nada se desea. Y si todo da lo mismo, nada tiene importancia.

- Se diría entonces que de alguna manera existe en los medios de comunicación una fuerte presencia de tendencias anarquistas o que provienen de esa izquierda cultural liberalizante.

- Absolutamente.

UNA EUROPA SIN MEMORIA

- Al comienzo de esta entrevista usted se refirió a la ausencia de referentes, al estado cultural nuevo que se ha desencadenado en Europa a partir de 1989. ¿Cuál es la situación moral de esa Europa dentro del concierto internacional? Leí en "Le Figaro" la entrevista concedida por el presidente de Bosnia quien decía: "En Europa ya no existe una disposición a asumir riesgos". ¿Cómo calificar a un grupo de naciones cuya cultura ya no está dispuesta a asumir riesgos por determinados principios?

- Creo que Europa ha perdido parte de su memoria. Lo hemos visto en el caso de Maastrich. Toda la campaña llevada a cabo en el continente ha estado basada en las ventajas económicas y sociales que podría ofrecer la constitución de una federación europea, sin referencia alguna a la historia europea, a la cultura europea, al espíritu europeo. Se aludía únicamente a un espacio comercial más amplio y a sus posibles ventajas en el plano material, pero jamás se pensó en la espiritualidad de Europa. Por mi parte, era contrario a Maastrich, porque me oponía a la idea de una federación europea dominada por la burocracia de Bruselas. Era partidario de una confederación de naciones europeas con una orientación común para la política exterior, para la política económica en las relaciones con Asia, América o Africa, pero no de un sistema burocrático y económico europeo anónimo y organizado por la tecnocracia internacional.

-A este propósito, ¿ha reflexionado usted sobre estas palabras de André Malraux: "El próximo siglo será místico o no será"?

- André Malraux decía muchas cosas, un poco al azar y de manera espectacular. En todo caso, yo hago votos porque la moral y la religión desempeñen un rol renovado y engrandecedor en la sociedad moderna, moderándola y al mismo tiempo permitiendo a los hombres recuperar cierta dignidad del ser y comprender que la vida consiste en ser algo difícil de ser, con esfuerzo y grandeza, con valores que no son simplemente estables o enriquecedores, sino sagrados. Si no rescatamos esa dimensión vertical, nos convertiremos en presa del mercado norteamericano, lo cual para mí no es un ideal.

- ¿Cómo así?

- Creo que estamos cada vez más bajo la influencia de la llamada ideología norteamericana, lo cual representa un peligro de pérdida de identidad intelectual, moral y cultural para los europeos. En Francia se hacen campañas en favor de la inmigración. Puedo comprender muy bien que se acoja al extranjero y se luche contra el racismo; pero Francia, como los demás países, no es un espacio habitable, sino una patria y una historia. El mundo no es un espacio habitable por cualquiera, es algo que se ve en plural. Dios mismo condenó la torre de Babel. Una serie de naciones se han construido con cuidados, con muertos y sobre un pasado y es muy importante que todo eso persista y no desaparezca. Es posible tener una visión del progreso y una cierta correspondencia de relaciones cada vez más intensas y finas con todos los hombres de la tierra, pero todos los hombres de la tierra deben ser diferentes unos de otros y estar inscritos en territorios, en suelos, en naciones, en historias, en lenguajes diferentes, porque de otra manera no tienen existencia.

-Esto no es un problema sólo para Europa, lo es también para Latinoamérica.

- También es un problema para América Latina. Y tanto ustedes como nosotros no deberíamos caer en esa religión del hombre mundialista, que tiene simplemente como objetivo ciertos intereses y ciertos derechos humanos generales. Es un cebo artificial, es una ilusión. La grandeza y la nobleza del hombre consiste, junto con ser atraído por lo universal, en encontrarse profundamente arraigado y dotado de peculiaridades muy específicas. Es un gran debate y será el debate de los próximos años. Se siente en todas partes con las guerras que estallan, con las explosiones nacionalistas. Los hombres necesitan una identidad inscrita en la tierra. Por lo demás, sólo así pueden contemplar el cielo...

- Siempre en torno a este punto, ¿no cree usted que, paradójicamente, las naciones del Este conservan mejor el sentido de la identidad, aun cuando han soportado la lápida del comunismo por todo un siglo sobre sus culturas y estén hoy experimentando grandes trastornos en su organización económica?

- Así creo.

- Y en ese sentido, ¿constituyen una reserva para Europa?

- Así creo. Conozco muy bien la literatura rusa del siglo XIX. En hombres como Dostoievski o Tolstoi hay conciencia de una originalidad rusa, de una Rusia orgullosa de sí misma, fuerte y religiosa, y me parece que eso no se ha perdido, a pesar del aplastamiento provocado por el comunismo. Soy de los que creen que la luz también puede llegar del Este. Se siente en Rusia el retorno de la nación a sus tradiciones, al patriotismo y a la religión.

-Lo mismo también puede decirse de algunos pueblos de Europa Central, donde es posible encontrar ejemplos de una fuerte identidad religiosa -sobre todo en Polonia- e intelectual, en Checoslovaquia, en Hungría.. Tenemos el ejemplo de Vaclav Havel, muy representativo de este fenómeno.

- Porque esos pueblos del Este no han sido americanizados como nosotros. No quisiera que usted piense que soy antinorteamericano. Pero soy contrario a la sumersión, a la invasión del conjunto de los pueblos por la subcultura norteamericana.

Pauwels considera que dicha situación se hace aún más grave hoy por la circunstancia de que Norteamérica - "la única potencia mundial, la mayor potencia mundial, sin lugar a dudas"- actúa sin contrapesos, de manera que puede decidir sola respecto de cualquier cosa. Y añade:

- En ese sentido, sería muy importante volver a una conciencia europea, a cierta unidad cultural de la conciencia europea .A que los europeos tomen conciencia de su pasado, de sus valores, de sus tradiciones, de su facultad de desempeñar un gran rol en el mundo en cuanto europeos.

- ¿Y cuál es la posición de los ingleses frente a esa hegemonía norteamericana?

-Por muchas razones tienen vínculos estrechos con Estados Unidos, sobre todo en materia de política exterior, pero sigue existiendo un carácter inglés particular muy marcado. No sé si llegará el día de la caída de la realeza en Inglaterra, pero todavía hay una tradición y un patriotismo ingleses de importancia.

-¿Y cómo ve usted en los demás países esa conciencia a la cual se refiere?

- España me preocupa, con su boom económico y su extraordinario progreso político, pero a la vez en peligro de caer en el hedonismo, el libertinaje y la pérdida de las buenas costumbres y los valores.

- ¿Y Alemania?

-No lo tengo claro, no conozco Alemania suficientemente como para poder dar una respuesta.

Respecto de Francia, su país, nuestro entrevistado todavía desea agregar algo más:

- Hay mucha angustia, mucha preocupación en el pueblo francés, aunque algo disfrazada por los medios de comunicación. No me parece imposible que esta inquietud se traduzca algún día en un sobresalto, en un deseo de volver a los valores; de lo contrario, estamos perdidos. Tengo más bien una sensibilidad de izquierda, aun cuando pudiera pensarse que es de derecha. En los tiempos que se avecinan, el gran problema para los occidentales consistirá en la búsqueda de una moral, en la redefinición de una moral. No sé si todo eso pasará por la religión, pero en todo caso es indispensable interrogarse sobre los fundamentos de la moral. En el fondo, sólo hay dos fundamentos de la moral: la estética o la metafísica. La moral japonesa está basada en la estética y la moral cristiana, en la metafísica. No creo posible encontrar, redefinir una moral sin pasar de nuevo por el sentimiento religioso. Por consiguiente, la Iglesia tiene nuevamente por delante un gran rol que desempeñar o aparecerá una nueva religión. Todo es posible.

- ¿Usted es cristiano?

- Me convertí al cristianismo, al catolicismo.

- Y su convicción es que no se encuentra o redefine una moral desvinculada de lo religioso.

- Todas las tentativas de definir una moral sin pasar por la religión han fracaso. La moral fascista y la moral comunista han sido fracasos rotundos. Y no se encontrará una vía moral sin pasar por lo religioso, porque sería una historia totalmente nueva y la humanidad habría cambiado por completo. Toda la historia de la humanidad es una historia de religión y moral. ◆

(Tomado de Mercurio / Santiago de Chile)

Gonzalo Lema

LOVE STORY

UNA MEDIANOCHE de un frío invierno en Sydney, hace muchos años, descubrí en la colorinche pantalla chica australiana al muchacho con cara de rico que tanto me había impresionado en la telenovela *La Caldera del Diablo*: se llamaba Ryan O'Neal. Eran los tiempos del canal 7, y los héroes revelaban su talento en nuestro país en tonos más bien grises. Recuerdo a Mia Farrow, por ejemplo, que no dejaba de ser una niña en el medio plano americano y que sin embargo en la vida real vivía en fuego intenso un gran amor que causaba hilaridad en las revistas de habla inglesa. Los bolivianos, pese al idioma, seguíamos de cerca esos chismes universales y muchos no dejábamos de suspirar mientras afanosos colaborábamos buscando el camino de salida para el laberinto de sus existencias.

Pero la noche de Sydney, Ryan vivía otra historia de amor aún más intensa y además con otra pareja. Era *Love Story*, del escritor Erich Segal, y pese a descubrir la película ya comenzada, supe, en un segundo vital, que esa novela hubiera deseado escribir este humilde servidor.

Aquella noche de maravilla, con cinco grados de temperatura, murió por primera vez en mi vida la joven Ali MacGraw.

Siete veces, desde entonces, he leído sus ciento noventa y un páginas en la edición 1974 de la EMECE. Lamento, sin embargo, haberla visto una sola vez en la pantalla, y además ya iniciada. Pero desde aquella noche del frío invierno australiano que me tocó vivir, asumí, en términos esenciales, que yo también deseaba profundamente ser escritor. Le debo mucho a *Love Story*, y es obvio que le reservé un lugar de privilegio en la lista de los agradecimientos personales.

A mi retorno a Bolivia, mi amigo Igor Quiroga, involuntario interlocutor de mis desvaríos literarios, se encargó cariñosamente de conseguirme el preciado libro de un puesto de revendedores e inmediatamente me puse a leerlo con febrilidad. Era la primera vez que lo tenía en mis manos y recuerdo que con prisa muy pronto alcancé más de la mitad de la novela y que fue imposible frenar la suave lluvia de mi llanto. Igor, que junto a otras personas queridas continuaba frente a mí, guardó un solidario silencio a mi pena. Era Ali MacGraw que se moría por segunda vez en mi vida.

Un tiempo más tarde, alguien, no alcanzo a sospechar quién, se enamoró del libro y se lo llevó a su propio espacio sin mayores remordimientos. Yo descubrí su ausencia una mañana de esas en las que todavía estudiaba Derecho. Metí la mano a su lugar en el estante y me encontré tan sólo con el frío metal. Los pelos se me pusieron de punta y un huracán poderoso comenzó a recorrerme la columna vertebral: se habían robado mi libro. Igor, que rápidamente comprendió el drama, se lanzó nuevamente a la minuciosa y paciente tarea de encontrar un nuevo ejemplar. Tardó cinco meses y cuatro días en hallarlo y fue también en un puesto de venta de la calle; menos mal no era el que se me había perdido, pero sí era de la misma edición.

Ese mismo día releí la historia y volvió a morir entre mis manos Ali MacGraw.

¿Qué se puede decir de una chica de veinticinco años que murió? Que era linda. Y brillante. Que le gustaban Mozart y Bach. Y los Beatles. Y yo. Jennifer Cavilleri es, para mi gusto, los huesos y la carne de lo que siempre entendí como el aire de La Maga, en *Rayuela*, de Julio Cortazar. Curiosa comparación, pero son las dos mujeres en las que pienso cuando pienso en mujeres.

En mi limitada experiencia de lector, jamás un personaje femenino se constituyó frente a mis ojos en tan breves líneas. Corrección: no sólo un personaje, sino un alma. La Maga y Jenny, muchachas construidas con poca tinta y con poco papel, con pocos trazos, hechas de silencios y nombradas por las voces de sus amantes que intentan una y otra vez atraparlas para sí, en un ciclo que se reinicia infinitamente con el conjuro del lector. Mujeres sustanciales, vitales y profundas, logran el milagro de ser amadas desde su imposibilidad literaria. Inaprensibles pero ciertas, etéreas y carnales, constituyen el sentido en una vida desprovista de sentido.

A partir de la cuarta muerte de Jenny, advertí de la fortaleza de Oliver Barret IV. Menos mal que él no muere y que es posible imaginarle un futuro pleno. A diferencia de Horacio Oliveira, que debe reiniciar su existencia desde la tonta cama de Gekrepten, Oliver deberá enfrentarla a partir del pasillo donde revela la muerte de su amada. Además solo, completamente solo. Pero ambos sin esperanzas de volver a amar con la misma intensidad.

Por supuesto que Horacio Oliveira es un intelectual cincuentón sabelotodo, presumido, antipático y explotador, que en nada se parece al tierno y deportista Oliver Barret, veinteañero, simpático, millonario y seductor, y dócil estudiante de leyes de Harvard. Son, efectivamente, distintos. Pero ambos, desde sus circunstancias, sufrieron de las maravillas del amor y fueron derrotados. En el primer caso, por el mismo amor y por la imposibilidad de amar; en el segundo, sencillamente por la vida. Es decir, por la muerte. Hay más diferencias: mientras Horacio intenta sobrevivir desde el cinismo hermético, Oliver se desahoga en llanto en brazos de su padre, Oliver Barret III, el Cara de Piedra, en un claro armisticio personal.

En *Rayuela* hay un armisticio duro de entender; en *Love Story* hay un vacío que puede entenderse como la paz. Ninguno gana, los dos pierden.

Agiles trazos son suficientes para que Segal ponga en marcha toda una máquina de sueños. Descripciones ligeras y precisas, entorno claro y concreto, diálogos suficientes para retratar todo el sentimiento de una juventud desenfadada. Love Story también es una lección de economía de palabras. No circulan por sus páginas más de ocho protagonistas, pero se tiene la sensación de comprender a toda una clase insólitamente millonaria, a una generación nueva que hoy por hoy ya está en el gobierno de su país, y a toda una población inmigrante dadivosa en sus voces y en su alegría. Parecen miles en el trasfondo y sin embargo no hay nadie ni nada más que la magia de este escritor norteamericano.

La dura lección de amor de Oliver y Jenny, se inicia en una frase simple que estuvo en labios de la generación que me precede: "Amar significa nunca tener que decir lo siento". Me parece cierto. El amor también exige que se aprete los dientes en muchas circunstancias. Claro, estamos hablando de amores esenciales y no de aquellos que salen con una ducha y un jabón.

Por los años en que la película circulaba en el medio, yo tenía la impresión de que todos completaban su educación sentimental en su propuesta. Ahora, en cambio, no sucede lo mismo. No afirmo que sea mejor ni peor, pero obviamente no es lo mismo. Las obras de amor están mezcladas con suspenso y creo, sin que me importe estar seguro, que en realidad desean dar lecciones de puritanismo antes que de amor.

El tejido sencillo de esta gran novela ha podido ser interpretado como falta de calidad. No es así, salvo que la leamos con ojos prejuiciosos. Dos palabras bastan para el entorno necesario y suficiente y para acolchonar una historia de amor que el hombre viene escribiendo desde siempre, aunque con sustanciales variantes. Los bolivianos hemos hecho lo propio con Manchay Puitu, a través de Taboada Terán, y los uruguayos La Tregua, de la mano de Benedetti. Sin forzar para nada esta lista, podríamos hablar de El Amor en los Tiempos del Cólera, de Gabriel García Márquez, el colombiano. En todas estas novelas se vuelve a escribir sobre lo mismo: el amor. Creo que en ninguna de ellas triunfa; es decir, en ninguna el amor perdura. Sin embargo, en todas revienta, vive su máximo hervor. Luego hay que apretar los dientes y recordar la elemental lección de Jennifer Cavilleri.

No estoy seguro para cuantas relecturas de Love Story me dará la vida. Pero insistiré en ellas, de tiempo en tiempo, con el asombro original de aquella medianoche de invierno en Sydney. ◆

Gonzalo Lema es narrador. Cochabamba.

Edmundo CAMARGO

Voz mínima

El viento llena su red
con pájaros
y a la noche el viento la llena
con astros.
Mas si el viento entra a mi alma
y la sacude, las hojas
caen a través de mis ojos

Su canto estaba lleno
de luciérnagas
y su palabra percutida
era un rostro de vidrio
al silencio.
Calló, y entró la noche
a llenar el vacío.

El polvo se alzó en cruces
la piedra manó sed
los pájaros
huyen mi corazón
mientras el aire
quiebra su vuelo petrificado
como lanzas de cristal.

Su puerta estaba cerrada
como la cicatriz
de su ausencia.
Pasó mi pie
mas se quedó mi alma
como pero guardián
a orilla de una tumba.

Verano

Escucha es el amor que llega
la ciudad se olvida de sus manos
salta la cal en extensiones agudas de sonido
los relojes se evaden hacia el norte
de pronto llega el verd-
borroso como un sueño
con sus enormes dedos de agua y de verano
es un color fluyendo por ojos
y por los doce estambres
de la rosa
del día.
Mujer en verde pensativo escucha
la noche cierra los párpados del río
mueren guitarras en la hierba
de pronto llega el verde
borroso como un sueño.

La obra poética de Edmundo Camargo Ferreira (1936-1964) está recogida en un solo volumen editado póstumamente por Jorge Suárez: "Del tiempo de la muerte". Este libro, uno de los textos centrales de la poesía boliviana contemporánea, se publicó hace 30 años, a los pocos meses de la muerte del poeta.

Camargo es uno de los grandes poetas bolivianos. Su palabra, honda y aguda, pertenece más a la tierra que al aire; más a las sales subterráneas que a la ingravidez de los pájaros. En la obra de Camargo se hace visible una de las paradojas de la cultura boliviana: es uno de los poetas más reconocido, sobre todo por la relectura de su obra por las nuevas generaciones, sin embargo, su único libro es prácticamente inencontrable. Difundir sus textos es una obligación permanente.

PRESENCIA

Revista CULTURAL

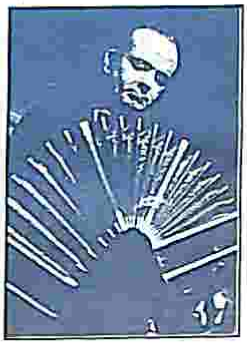
Domingo 23 de enero de 1994

CENTRAL HEMEROTECA

LITERARIA

8 Pasolini: la posesión de la pasión

10 Luis Ignacio Elguera: Astor Piazolla



11 "Un nombre", cuento de Juan Simoni

En el trayecto de un ilustre difunto

Ramiro Ramírez S.

UN ATARDECER lejos de todos, decidí desaparecer para no encontrarme siempre detrás de una pantalla y rebuscar, entre los escombros del olvido, alguna parte que me recordara algo de mis orígenes y me ayudara a explicar qué hago en este mundo que se pavonea en citas y citas oficiales y muestra su modernísima faz en los reflejos de una extraña vidriera que sigue siendo el "muro feroz" que se mantiene en pie y nos divide.

Ayer vi los ojos de Martín frente a ese muro que señala el límite entre la realidad y el ensueño, entre la verdad y la mentira, el amor y el odio; en fin, entre pobres y ricos, por recurrir a la "vieja" y "maniquea" forma de ver las cosas.

Caminaba en medio de luces, paquetes, sueños y tristezas que por estos días es muy común encontrarlos a cada paso, tirados ahí en el suelo.

Entonces comenzaron a entrecruzarse aquellos sueños de ternura con los reflejos que partían de la vitrina de ventas y que cortaban como un rayo la carne y los huesos de los hijos de esta tierra que, también a cada paso y por estos días, andan por ahí tirados en el suelo.

Pensaba entonces en aquel mundo que se está haciendo, sin que nadie haya consultado nada a sus verdaderos dueños. Un mundo donde la lealtad existe con más naturalidad sólo en los perros, donde el amigo cuesta algo así como veinte pesos y los sueños no caben.

Por ello, decidí por un momento borrar tus ojos del horizonte de mis amaneceres. Oscurecer por un tiempo esta alegría de vivir y asilarme distinto en mi interior. Reunirme con todo lo anterior a ti. En realidad decidí morir y volver a nacer, de aquí a un tiempo, para estar de retorno algo más limpio, más propio.

—

Así reflexionaba uno de tantos ilustres difuntos locos que anda por ahí suelto penando en medio de edificios, entre manos y pasos indiferentes. Se lo veía bajar silencioso por avenidas interminables, cruzar entre bultos humanos amarrados a la tierra y perderse en una esquina, arrastrando sus pasos.

Las decisiones que aquél había asumido, resultaban extremas para lo que había sido en vida. Entonces amaba la vida, compartía el hambre de sus hermanos, soñaba con el amigo. Alcanzó a saber, en parte y pese a las desgracias de los "nuevos tiempos", lo que había sido ser feliz. Por un segundo, pensó haberalzando una felicidad que curiosamente lo hizo el ser más desgraciado que se conoció.

En uno de esos pasajes, todavía en vida, se lo vio bajar por una calle oscura hacia la hora fatal. Arrastraba a su perro con una cuerda que lastimaba el cuello del animal. Interiormente se desgarraba porque debía abandonarlo a su suerte pues, por aquellas pequeñeces de los vivos, ambos no cabían en este mundo.

Caminaba con la mirada perdida, aturdido por la desleal decisión de dejar a su animal que pronto tendría que parir abandonado. Tenía que dejarlo, aunque no perdía las esperanzas de que el hocico del perro, estimulado por los olores profundos de muerto, lo rastrearía si fuera posible hasta el fin del mundo, hasta encontrarlo.

Al final de la calle se hizo la noche y llegó como un golpe en el craneo la hora del abandono. Hombre y animal frente a frente aullaban; el uno por dentro, sentía que sus entrañas quemaban y el otro trizaba las estrellas apuntando hacia la luna con sus dientes. Fue entonces cuando se produjo el vacío y el hombre sintió perder un pedazo de su estructura que hasta ese instante había sido ocupado por el curioso sentido de la lealtad. Quizás esa noche comenzó a madurar aquella idea loca de morirse sin que a nadie le importara.

En cada noche sin final, escuchaba el desgarrador aullido y veía los ojos tristes de la perra preñada que dejó en el abismo; ¿quién sabe dónde habría ido a dejar sus huesos y los de sus crías?

Contaba luego cómo se habían terminado (extinguido prácticamente) también sus amistades. Entre las miserias escondidas detrás de las sonrisas "amables", de los comentarios sin sentido y ademanes corteses, llegó al cruel verificativo que viente pesos eran suficientes para cancelar una amistad que dice ser tal.

El difunto dejó de hablar, dejó que el tiempo lo envolviera y lo enterrara para volverse polvo cuanto antes y renacer, de aquí a un tiempo y si esa es su voluntad, en la pureza de una flor. ◆

Ramiro Ramírez S., periodista, es miembro de la Redacción de PRESENCIA.

UMBRAL

PORTADA

Pocos saben que Pier Paolo Pasolini, poeta, escritor y controvertido director de cine, era también un notable pintor. Su pasión por la pintura se remonta a los años cuarenta, cuando aún era un muchacho; en realidad, en esa época estaba atormentado por dos imperiosas necesidades: pintar y escribir. Llegó a desarrollar ambas con éxito, antes de dedicarse al cine.

En sus pinturas buscaba la realidad en lo imaginario y lo imaginario en la realidad. Muchas de sus obras fueron primero pensadas y luego realizadas mientras rodaba sus películas.

El autorretrato es un tema que se repite a menudo, tanto en el primer período de su pintura, como en el último, antes de su trágica muerte. Su último autorretrato es un intento de franquear la barrera de incomprensión en la que lo había sumido la sociedad: labios callados bajo la inscripción "El mundo ya no me quiere y no lo sabe".

En nuestra portada reproducimos uno de sus cuadros y en las páginas centrales un extenso artículo que pone nuevamente en el tapete la personalidad de este intenso artista. ◆

BOLETERIA DE LA GRATUIDAD

Macedonio Fernández

No obstante lo muy concurrida que está siempre esta deliciosa boletería, he podido abrirme paso y he comprado, gratuitamente, la siguiente información, que os doy a precio de costo: en todas las ciudades, aunque nadie lo haya gestionado, hay un abogado más alto de estatura que los otros; pero en Buenos Aires, donde el suelo muy bajo favorece las estaturas, hay el abogado más alto del mundo, gran amigo mío y muy buen compañero, es decir, hasta la altura de los hombros, que es hasta donde lo conozco y soy su amigo. Es un caballero y debe ser bueno, aunque yo no lo acompañe en la demasía hacia arriba. Es tan alto que podría su cabeza tropezar con su propio sombrero puesto. Pero no se dude por esto de que con los pies llega hasta el suelo, como me lo han preguntado algunos; es allí donde comienza nuestra amistad y la posibilidad de entendernos.

Pues bien, en Córdoba, donde, por la elevación sobre el nivel del mar, a los viajeros de Buenos Aires el piso les llega hasta las rodillas, por falta de costumbre, no tenéis idea de la preocupación que pesaba sobre Buenos Aires cuando este abogado crecía (fue él quien me mandó a Córdoba en 1900, con una misión por dos días, los que yo le di a elegir, a mi vuelta, entre los treinta y dos que me había quedado) y no comprenderéis la emoción de alivio que corrió en nuestra capital cuando los telegramas de los diarios serios anunciaron que "el doctor N. ha cesado desde esta mañana de crecer". Esta noticia fue confirmada hasta la seguridad, y llegó a mí en Córdoba cuando yo me hallaba casi a punto de aprender a usar el suelo cerca de las suelas. Como yo vivía en la preocupación de que llegaría un momento en que se haría imposible escalar la amistad y el trato con mi amigo, mi alegría fue tan fuerte que cambié por séptima vez de hotel en Córdoba y me olvidé de diversos pagos prescriptibles. La línea de hoteles que yo había esogido para acreditar con sucesivas traslaciones mi propósito de regreso, partía del centro hacia la estación ferroviaria, pero como todos ellos estaba en Córdoba yo telegrafiaba: "No puedo regresar porque todavía estoy en Córdoba". Así es que cuando me encontré con el doctor N. en Buenos Aires no necesité darle ninguna explicación. Por otra parte, al encontrarme de nuevo con un suelo tan bajo, mi fatiga por recobrar pie me hubiera impedido especificar explicaciones. Durante un mes no podía estar conversando con nadie sin hundirme en la conversación, empezada a nivel; y la tarea de bajarme las rodillas para no quedarme en el aire me imposibilitaba toda atención y cortesía.

Han dicho algunos que sólo una cabeza tan cerca de las nubes como la del doctor N. pudo concebir la idea de mandar abogados a Córdoba. Otros insinuaron aquí que yo tuve la habilidad de que mi último hotel fuera el más próximo a la estación y al agotamiento de mis recursos pecuniarios, coincidencia no casual.

Así se alteran las cosas con el tiempo; otro día tendremos que rebatir esto. ◆

LOS MISTERIOS DE CONRAD

¿Por qué eligió el inglés, cuando hablaba francés con soltura? Si era tímido, pobre, aficionado a pedir dinero a todo el mundo -desde una libra para el tren hasta trescientas a su editor; si era prácticamente virgen cuando se casó, casi en la cuarentena, con la vulgar y prontamente obesa Jessie Conrad, ¿cuál era entonces su encanto? Lo idolatraban John Galsworthy, Edward Garrett, el aventurero Robert Cunninghame Graham, Ford Madox Ford -juntos escribieron novelas mediocres, pero Ford enseñó a Conrad a escribir inglés y, probablemente, Conrad A Ford a *tramar* novelas-, lo respetaba Henry James, lo protegía Stephen Crane, lo reverenciaba André Gide. La última de sus biografías (las hay numerosísimas) escrita por Jeffrey Meyers y publicada en Londres por Murray tiene la virtud de la relativa brevedad y la capacidad para resumir sus fuentes, pero tampoco puede revelar ese misterio que él mismo Conrad resumió de esta manera en **Memoria personal** (en castellano: Trieste, 1990): "Si no hubiera aprendido inglés no hubiera escrito una línea en toda mi vida". ◆

LA CIENCIA SADICA DE LAS COSTUMBRES

En su antológica **Antología del humor negro**, André Breton hizo, sin duda, una selección original, sugerente y algo arbitraria. En el volumen no sólo están presentes Swiffi, Lichtemberg, Lewis Carroll, Baudelaire y otros clásicos chistosos, sino autores que jamás han provocado una sola sonrisa, como Thomas de Quincey, Poe o Nietzche. Está también incluido el marqués de Sade, caso intermedio al que tomamos en serio pero del que decimos que es de broma. El antólogo ve "la manifestación del supremo humor" en el hecho de que Sade pidiese un su testamento estar enterrado en una fosa no señalada y sembrada de hiebra: "que las señales de mi tumba desaparezcan de la superficie de la tierra, así como me auguro que mi memoria se borrará del espíritu de los hombres". No ha sido así, y su pervivencia, según Bretón, se debe a que Sade "psicológicamente puede presentarse como la más auténtica anunciación de Freud" y que "socialmente, tiende absolutamente al establecimiento, diferido de revolución en revolución, de una verdadera ciencia de las costumbres". ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

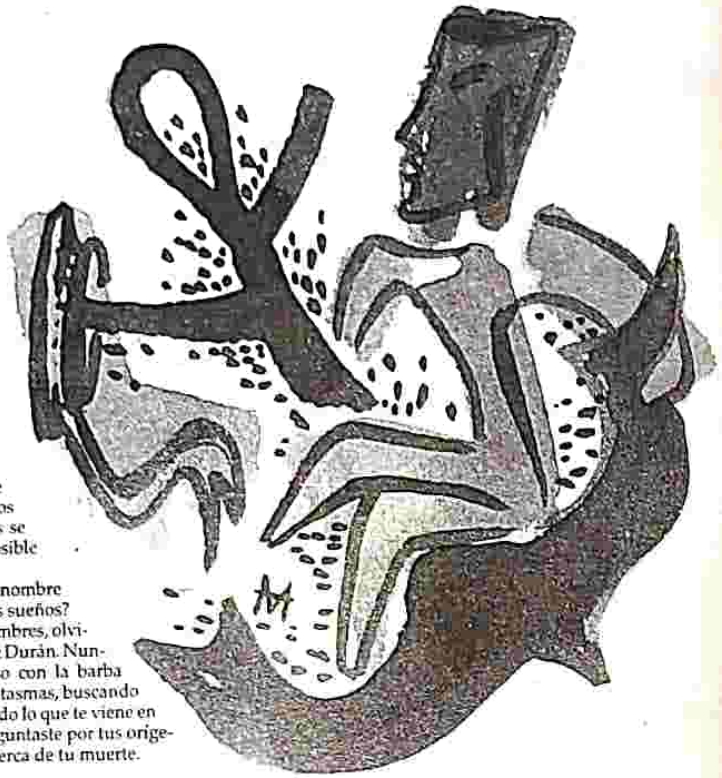
Casilla: 3276
Cajón Postal. 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

CUENTO

Juan Simoni

Un nombre



LA SUAVE piel de las dos colinas redondeadas invitan a la caricia. Por la hondonada que las separa una niña trata de avanzar, pero se va disolviendo precipitándose al vacío. De pronto aparece Amanda Lucero, imagen de nieve, alada, toma fácilmente a la niña y la lleva en su regazo. Un temblor mueve las colinas que se prolongan en un angosto valle conformando la cintura de Amanda, quien se pone de pie, gira y con el rostro en primer plano, balbucea primero y después grita lo que parece un nombre... un nombre.

Cruz Durán no alcanza a saber de qué nombre se trata. Despierta empapado en sudor, a su lado Marcia Balderrama duerme plácidamente.

Las imágenes del sueño lo mantienen con los ojos abiertos interrumpiendo con su brillo la homogénea densidad de la noche. El alba lo encuentra observando detenidamente las cruces de su puñal, los bordes límpidos de su hoja y la posición exacta de sus dedos en el cabo.

Cruz Durán le tiene miedo al sueño que se repite y hace tres noches que no duerme. Marcia Balderrama se aprieta contra él como buscando liberarlo de ese remolino que, sabe, en cualquier momento lo arrastrará.

-Estás pensando irte, ¿no?

-Al cañón de las sombras.

-¿Para qué? la vieja Eulalia habrá muerto hace tiempo.

-Para ella no existe la muerte.

-No te vayas, prometiste quedarte un tiempo conmigo.

-Volveré.

Tarda tres días en llegar al final del cañón de las sombras. Atraviesa la pequeña vivienda y asciende por el sendero que lleva a la cumbre.

Al sentir detrás de sí la presencia de Cruz Durán, que se había detenido, la anciana, de cara al precipicio, habla sin volverse.

-Ay Cruz... Cruz Durán. Cuándo dejarás en paz por lo menos a los muertos. Mira para otro lado, me lastima la fuerza de tus ojos. La palabra que Amanda pronuncia en tus sueños no tiene nada que ver con lo que estás pensando. Hace mucho que no la veo, pero de tiempo en tiempo la siento cruzando el cañón. Sé que es ella, porque renueva la savia de los árboles llenándolos de colores. Siento la expansión de su aliento apaciguando la excitación de los machos solitarios. Por eso sé que es Amanda, porque los días siguientes al alba en que pasa, una quietud germinante se apodera de todos los seres del Chaco.

El diálogo se lleva a cabo en el habla ancestral de Cruz Durán:

-Debo acabar con el hombre que sacó a Amanda de este mundo.

-No estés tan seguro de quién mató a quién; los caminos de la vida y la muerte a veces se entrecruzan tanto que es imposible diferenciarlos.

-¿Es Jacinto Balderrama el nombre que Amanda pronuncia en mis sueños?

-No te martirices con los nombres, olvida eso y aquieta tu sangre, Cruz Durán. Nunca cambiarás, aparecés ojeroso con la barba crecida, perseguido por tus fantasmas, buscando consejo y al final acabas haciendo lo que te viene en gana. Así pasó cuando me preguntaste por tus orígenes y el deseo de saber algo acerca de tu muerte.

- Hablas demasiado.

- Mira, hijo del viento, si me buscas es porque me necesitas.

Cruz Durán dio unos pasos alejándose.

- Espera montaraz soberbio... Recuerda que vida y muerte son dos palabras que no delimitan nada. Aunque no te interesa, debes saber que yo también sueño y en uno de ellos he visto ese pañuelo que traes en el cuello volando sobre los árboles.

-o-o-o-

Habían pasado ya dos años desde aquella aciaga mañana en que los habitantes de Camiri asistieron asombrados al adiós de Amanda Lucero "La Petrolera". Los que la vieron jamás pudieron borrar de su mente el cuadro alucinante del cuerpo de AMANDA sobre la plaza del pueblo.

En primera instancia Cruz Durán había buscado a Jacinto Balderrama para cobrarle la ausencia de la mujer con la que en tiempos pasados tuvo una hija. Lizardo Durán, que sabía de las desventuras del tal Jacinto, lo llamó a reflexionar:

-Deja eso hijo, no vale la pena.

Ahora que Jacinto había vuelto de Salta y Cruz Durán había casi olvidado su búsqueda de justicia, las noches en vela lo volvieron al pasado.

-o-o-o-

Llega al bar de Rendón Acosta. Todo flota leve a su alrededor. Cruz Durán es un peñasco incrustado en un mar de nubes que parecieran prolongarse en la frágil humanidad de Jacinto Balderrama, quien con el pelo desordenado, consumido por el alcohol a momentos refleja un sufrimiento profundo con fugaces reverberaciones de odio.

-Sé que me buscabas, Cruz Durán y durante mucho tiempo mi único deseo fue juntar el valor para ir a tu encuentro. Pero ya perdí hasta ese deseo.

La voz aguardentosa de Jacinto Balderrama retumba en el recinto. Con los ojos desorbitados continúa vociferando:

-El amor de una mujer con la vagina en llamas es el más grande y único que un hombre pueda poseer, precisamente porque es difícil retenerlo para siempre. Yo no lo quise aceptar en su momento y encontré que la única manera de tenerla conmigo era haciendo lo que hice. Desde entonces no soy ni me importa nada. Te veo como un enviado de Dios, Cruz Durán: Mátame. Dicho esto, le cruzó el rostro con una bofetada. Cruz Durán despertó con la mano crispada en su puñal.

-o-o-o-

Las palabras de la vieja Eulalia habitan su corazón: "No interfieras en el destino de los otros, Cruz Durán. Vive y espera la muerte con sabiduría. Llegará el instante que, aún pudiendo, no querrás esquivarla. Entonces la muerte aliviará tu cansancio. Vive buscando merecer ese momento".

-o-o-o-

"No interfieras en el destino de los otros..." Pero ya la decisión de Cruz Durán rueda montaña abajo.

Llega al bar de Rendón Acosta. Todo flota leve a su alrededor. Cruz Durán es un peñasco incrustado en un mar de nubes que parecieran prolongarse en la frágil humanidad de Jacinto Balderrama, quien con el pelo desordenado, consumido por el alcohol a momentos refleja un sufrimiento profundo con fugaces reverberaciones de odio...

-o-o-o-

Al verlo volver Marcia Balderrama sale a su encuentro y lo increpa:

-Has matado a mi hermano.

Cruz Durán primero sumerge su mirada en la aridez de la tierra, luego la pasea por el monte y con un gesto de abandono contesta:

-No fue necesario.

-o-o-o-

Frente al rojo atardecer acompañado por el humo de su cigarro, que ensaya diversas figuras en un aire apenas en movimiento, su mente bulle con el corazón de una geografía donde el sol se abandona a un viaje largo sin regreso. Mujeres querendonas. Cuchilleros mentados. Noches con la muerte orillando el sueño y la sangre encabritada uniendo los caminos del Chaco.

Por la mañana recordando lo soñado comenta a Marcia Balderrama.

-Anoche una mujer dijo mi nombre y algo más.

Ella radiante:

-Fui yo pues, quien más, sonsito.

En los labios de Cruz Durán aleteó lo que parecía el nacimiento de una sonrisa. ◆

Juan Simoni es narrador, Santa Cruz

LAS VÍAS Y LAS CARRETERAS ANDINAS

Eduardo Nogales Guzmán

El trazo de los ANCESTROS

El hombre construye caminos porque le perturba la implacable tentación de la otredad y las distancias.

En los caminos del Norte de Potosí, he sentido la necesidad de diseñar la ruta de un asombro, el trazo de los ancestros que transitan en las montañas y en la aparente soledad de las aldeas incrustadas donde la historia perdió el poncho.

Las carreteras muestran cómo leé su territorio una civilización.

Diseñar, abrir y construir una senda o una carretera es tejer el vocablo de los fantasmas; es trazar el lenguaje y la diversión que los gnomos adivinan, arrebatan, deconstruyen, regalan; gnomos que son ideas en nuestra implacable sed de comunicarnos con lo indecible; con nosotros mismos, con lo que pudo haber sido o con el perfil ardiente de la hermosa mujer de la comarca próxima que, sabiéndose hija del deseo, suelta su cabellera al viento y lanza el brillo de un espejo a las montañas para que en la ausencia que todo amor significa, perviva el cuerpo real y extinguido de lo verdadero.

EL AGUA

Los **Uro-Puquinas** dibujaron cerca del agua las **Huacas** de su destino. Y alrededor de ellas diseñaron sus trayectos. El eje acuático **Titicaca- Desaguadero- Uru Uru-Poopó- Isla de la Panza-Volcán Thunupa** (isla del Mar en un lenguaje sagrado es la *Morada de la Memoria*. Y los caminos de la tierra, tramos secundarios. Nadie como los Urus vislumbraron en el agua el origen y la ruta originaria. Por eso vivieron en las orillas como peces arrojados por un cataclismo. Temían la cima de las montañas. Su **Huaca Secreta** era el **Agua-Uma**. Su cobijo era la **Luna**. Su destino puede entenderse como el más humano esfuerzo, la más extraña lealtad y dignidad de intentar regresar, con alegría, al fondo de las aguas. La tierra era su destierro y su ofensa. El sol era su indignidad. Amantes del sexo, de la noche, de la luna, de la víbora, del sapo, del ocio, del pensar y de la inutilidad de toda guerra, en fin, criaturas del vivir con el menor esfuerzo. Tal carácter era una maldición inaceptable para cualquier guerrero. Los Urus por eso nunca fueron bien vistos por nadie. Divagar y vivir en el deseo de los sombríos misterios de la vida, fue su pecado. Y los vencedores no los perdonaron jamás. Perturbaba su espíritu de pez y su destino de tierra. Ahora sabemos que un carácter débil no entiende estas cosas y se enloquece en los umbrales. Tampoco deja de perturbar la cosmogonía **Aymara: Thunupa** fue seducido por mujeres-pez **(¿Bogas, Unmantas, Karachis, Ranas Inmemoriales o Mujeres Uru?** y abrió el río Desaguadero y se hundió en el lago Poopó donde se pierden las aguas hasta encontrar las entrañas mismas de la tierra. Después, **Thunupa** ¿vuelve? convertido en un árbol en la Isla Panza: o en un volcán en el territorio de los Quillacas (hoy Provincia Ladislao Cabrera de Oruro), cerca del Poopó, Coipasa y Salar de Uyuni, pero identificada como una mujer enamorada y desengañada, cuyos encantos trastornaron a las cumbres del Mundo Fraile, Cuzco, Azanaque, Sajama, Cora Cora, Sabaya, Zuccarani. Según el profesor Macedonio López Condori quien recogió este mito en Salinas de Garci Mendoza, el último amante de Thunupa que vino de occidente fue Zuccarani quien vestía "capa de chinchilla, colán de guanacu color de hojalata, botas relucientes de oro con largas cañas de plata".

Lo cierto es que la Isla de Panza y el Volcán Thunupa son la tumba o la cuna del principal Héroe y Astrónomo de los Andes. Tumba y cuna, en la semiótica de la sabiduría, expresan un solo destino.

¿Acaso los Urus son los que intuyeron la Cruz Sagrada del Ande, símbolo que guía la continuidad ancestral de la cultura andina? ¿Cómo olvidar que la Cruz del Sur era señalado con el nombre de un pez? Esta constelación ilumina y aparece en la Puerta del Sol simbolizada en el dibujo magistral también de un pez.

Hoy quedan los Chipayas despojándose de sus vestimentas como peces sin escama, apuñalados por el sol, por la sal del Coipasa y la arena de la estepa, huyendo a Chile. Su ruta ha sido todo menos volver un día al agua y extinguirse en la luna. Por su frecuente consumo de carne y huevo de Pariguana (flamenco) huelen a lago, a ave, a pez. Dicen que uno es lo que come.

Hijos y custodios de la Cuenca, los **Urus** diseñaron el pensamiento esencial del Ande, por donde transitarían siglos después, los Aymaras y los Quechuas. Qué torpe y vano el exterminio de los Urus. El espíritu de sus Huacas pervive hasta estos días en los secretos festines del Carnaval de Oruro, las ch'allas del Ekako siempre acompañados de sapo y de serpientes y allí donde el estudioso y el profano desempolvan sus inquietudes. A cualquiera le sorprenderá toparse con un ardiente signo Uru.

Raza de los brujos ancestrales, de los condenados, de los insaciables amantes y de los perdidos sin causa, ésta la de los Urus: sí, criaturas del testín de las sombras por perpetuar la magia de la noche, de los gatos y de la luna. Su paz inmemorial tiene el símbolo sigiloso de la mansedumbre de los milenarios peces de las altas aguas de La Cuenca Andina. Por eso sus rutas, sendas y vías se hunden en las difusas estelas del lago y en las policromías de los amados atardeceres. Podría decirse que sus carreteras fueron sus pensamientos sobre la extraña oscuridad del origen humano: sí, esa visión y esa cultura como el poema maldito antes de todos los malditos del arte y de la historia.

LA MONTAÑA

El **Taypi Aymara** persistirá en el lago. El ***manka-uma*** y el ***urco-alau***, dualidad doble, conservarán los lugares energéticos de las **Huacas de la Cuenca**.

La red vial de los aymaras se constituyen en base a dos líneas troncales que bordean la Cuenca, más la diversidad de sendas interconectivas. Los núcleos vitales o las referencias para esta interconexión continuarán en cierto modo en las viejas poblaciones Urus.

Si esencialmente la aymara es una cultura del viento y del frío, diríase de la cordillera, amará la cima de las altas cumbres y preservará los dioses y lugares sagrados de los Urus, aunque escupa la cara de los Puquina y anhele, hasta ahora, la noche indecible de una hermosa mujer Uru. Con la crueldad de un guerrero sin batallas, un Aymara de Oruro me dijo un día, en los alrededores de Sabaya, que la calor nocturna de una mujer Chipaya remediaba el reumatismo. Entonces, como un niño extraviado, sentí la tempestad y la zozobra de mis cansadas aves. ¿Qué sed ardiente y sombría es la implacable otredad que nos persigue?

Compréndase que el viento es una melodía de la guerra y del temor. Sólo los que temen y no dilucidan el misterio, son guerreros, es decir, hijos del viento.

Los caminos aymaras diseñan la dualidad del eje acuático y ramifican, desde el **Altiplano**, a los valles su territorio en difusos, inexplicables y extraviados diagramas que pueden muy bien compararse con sus tejidos. Pudiera decirse que hacer caminos era tejer la tierra. Por eso, en sus tejidos pervive el lenguaje de la pampa, la chacra y de la montaña: la pampa será frecuentemente oscura, la luz es la montaña. Así también serán sus caminos.

Si Andamarca, Pampa Aullagas, Choquecota, Totora, Paria, Caracollo, fueron poblaciones Urus y puntos de referencia vial principales en el Departamento de Oruro, con los aymaras continuará esa orientación.

La lectura de su territorio, si bien se articula como un control de sus pisos ecológicos, no se descarta en lo más mínimo también como la custodia de la Morada Sagrada de los Uru-Puquina, es decir, de la conservación de las Huacas que vienen desde la infancia de los hombres andinos.

Además, como toda cultura guerrera, la Aymara, tendrá una visión estratégica de su territorio basada en el cruzamiento de sus carreteras y vías en el mismo sentido de la sangre en el cuerpo: la dualidad doble de los miembros de un cuerpo es alimentado por una misma sangre que controla arriba / abajo e izquierda / derecha. Domesticar una geografía era también la sabiduría de los ancestros que, a partir de un ordenador cósmico, geográfico y cultural: la **Cruz del Ande**, señala una ruta sagrada.

LA RUTA DE THUNUPA

Esta ruta es la esencia en el ordenamiento territorial y el entramado de las carreteras y las vías precolombinas. La ruta tiene orientaciones geodésicas con puntos equidistantes que muestran, el conocimiento y el culto a centros de energía como el Volcán Thunupa, el lago Poopó, la Isla de la Panza, la ciudad de Oruro como un centro todavía desconocido de los Urus (entre el agua y el sistema de sus serranías), el lago Titicaca, la Isla del Sol, Tiwanacu, Cuzco, Machupicchu. Lugares de la tierra con una fuerza cósmica asombrosa y posiblemente ubicados en puntos de corrientes de energía vitales incluso para el planeta.

Tiwanacu como una expresión de la síntesis del saber de pueblos anteriores a él, es el Taypi en la ordenación territorial del Ande.

La Ruta de Thunupa es la huella para comprender que el control de los pisos ecológicos, las estructuras duales de los aymaras y quechuas, es una consecuencia de un ordenamiento del espacio a partir de pueblos y lugares mucho más antiguos que los quechuas y aymaras. Por eso, ni duda cabe que la planificación de un espacio amerita un entramado de vías sean éstos mentales o territoriales. Diríase que entre las constelaciones del universo de este lado del mundo y la mente, se dibujaron los primeros escenarios de una planificación territorial.

La Ruta de Thunupa es una línea geodésica establecida en base a un ordenamiento espacial que no sólo era de una complementación ecológica de la geografía. Hay algo más que todavía oculta esa ruta y que tiende a la trascendencia de establecer lo sagrado...

EL SOL

Empero, una vez desarticulado el diagrama aymara por los **Inkas**, el **Taypi** (aparentemente) se traslada al **Cuzco**. Y desde allí, aunque desestructurando poblaciones Uru-Pukinas y Aymaras, la ruta dual no podrá ser, en su orientación y sus tambos, desarticulada completamente.

"Dos caminos pasaban por el Collao, a ambos lados del eje central. Se sabe que el imperio estaba atravesado por una red vial que, desde el extremo norte del Chinchaysuyo, en la región de Huanca iba hasta los confines del Collasuyo. Una de estas vías se extendía a lo largo de la costa desde Tumbes, mientras que la otra cruzaba las altas tierras del interior. Esos caminos estaban a menudo ligados por ramales secundarios. Era raro que uno de los tramos principales se dividiera en dos. Solamente se da el caso de dos caminos: el de Chinchaysuyo y el del Collasuyo. Los dos caminos bordeaban el lago" (*Therese B. Casagne*).

Una vez más puede decirse que las rutas incaicas, muestran la continuidad del diagrama dual de las rutas y del espacio **Uru-Puquina-Aymara**. Los Inkas si bien desmovilizaron asentamientos humanos y desestructuraron el espacio global de sus antecesores, conservaron el carácter del tramado espacial: las carreteras principales del Collao. Por lo mismo, el escenario simbólico de las Huacas y de los poderes del Ande, permanecieron.

Empero, es importante destacar que los Taypis: Agua (Uru), Montaña-Lago (Aymara), Inka (como Hijo del Sol era un Centro), muestran aparentemente una bifurcación de los lugares cósmicos y sagrados. Pero, la cosmogonía Uru-Aymara-Inka, aunque en formas disímiles continuará en torno al lago como origen y Huaca Primigenia y paralela y ramificada a la Ruta de Thunupa.

Siendo así, los tramos, las vías, las carreteras, son sin duda, en los ancestros, una prolongación del pensamiento y del lenguaje para articular también a los dioses. Pudieran, las rutas del Ande, decirnos mucho sobre la Pacha y sus Huacas. Pudiera ser que los caminos, en su trama y su trazo, en su interconexión entre sus puntos de mayor poder y reverencia, hayan sido la Huaca Mayor. No en sí mismos, sino en su estructura del tramado global, en su capacidad de ser un lenguaje articulado entre dioses, entre emanaciones de energía y de poder. Se sabe que el imperio tenía un sistema de producción cuyo eje como emanación vital era el Sol. Se sabe que los pisos ecológicos aymaras responden a una forma de adorar a una de sus deidades: la *Mama Pacha, el Espacio*. Y que producción agrícola y simbología religiosas no estaban separadas. Se sabe que el carácter acuático de los modos de sobrevivencia de los Urus estaban en estrecha relación al pensamiento nocturno de la vida: placeres y pensares.

Ser pez es ser agua. Y el agua es la morada del origen. La cima de las montañas en cambio tiene la potestad de la guerra: soberbia, dominio. Pero el sol abate todas las fugaces imágenes del hombre, ilumina y culmina en secreto los desvaríos de la noche. Madre Tierra y Padre Inti, en el día, copulan...

EL PEDREGAL

Pero, ahora el mapa está despedazado. La Colonia (reducciones toledanas) y la República apuñalaron en tal grado estos signos de tierra, este Nazca que es todo el Ande, que el eje vial del Collao logra diseñarse distante el eje acuático, lejos de la emanación sagrada. En la Colonia la línea es Lima-Porco esencialmente, orientada por la explotación de la plata. En la República: 1. La Paz- Oruro-Cochabamba-Sucre-Potosí (orientación minera y agrícola) 2. La Paz-Cochabamba- Santa Cruz. Todas como líneas de inicio diseñadas por la mentaliad de disección y centralista del Criollo cuyo resultado es el Estado Nacional: melancólica certidumbre de la Historia. El resto de las precarias carreteras y de las lamentables ciudades del país, son ramales y espacios secundarios. Por eso una comarca del Ande como tal no existe en la lógica del entramado vial nacional. ¿Acaso una lógica de importancia económica-política coyuntural, estructura esta barbarie? Ni siquiera eso ¿Qué une entonces la trama de líneas y carreteras y sendas a la Bolivia actual? Nada, salvo el absurdo sentido de patria, cultura y desarrollo que se tiene. ¿Qué destino tendría entonces un indio y una aldea perdida en la montaña y en la selva en cualquier modelo civilizatorio si los puntos cardinales y los hilos que son las tramas del signo para ocupar el espacio no se orientan al descubrimiento y conservación del **Ser (cielo-montaña-hombre-pampa)**? Sí, el ser que deambula entre la ciudad, la capital de provincia y la comarca, en una errancia cuyo sentido es la mendicidad al Estado, esa tragedia societal cuyo símbolo nacional se resume en la *extorsión* a como dé lugar al Estado cuyo designio en esa trama, es el vacío: Estado Nacional que de tal y en su extravío epocal, sólo tiene luminoso el sentido de su fracaso unificador. ◆

Eduardo Nogales es es escritor, Oruro.

POLIFEMO

Tres años ya vivimos aquí
en tu cueva,
cueva de la oscuridad, del terror y malos presentimientos.
Polifemo,
Tú, antropófago eternamente hambriento
cuyo ojo
tieso, como acero y sin pestañas
no conoce la bienaventurada lágrima.

Día a día
tu dura y peluda mano penetra
entre nosotros
palpando, tocando y sopesando nuestros estremecidos cuerpos
arrancando
amigos de amigos,
hermanos de hermanos,
golpeando
cabezas y cerebros, llenos de amor y cálidos pensamientos.
cuerpos y frentes, llenos del gérmen y dulzura de la vida,
contra la fuerza del destino.
Y, ávida sorbe
tu enorme y abultada boca bestial,
la carne sagrada
de los hombres divinos.

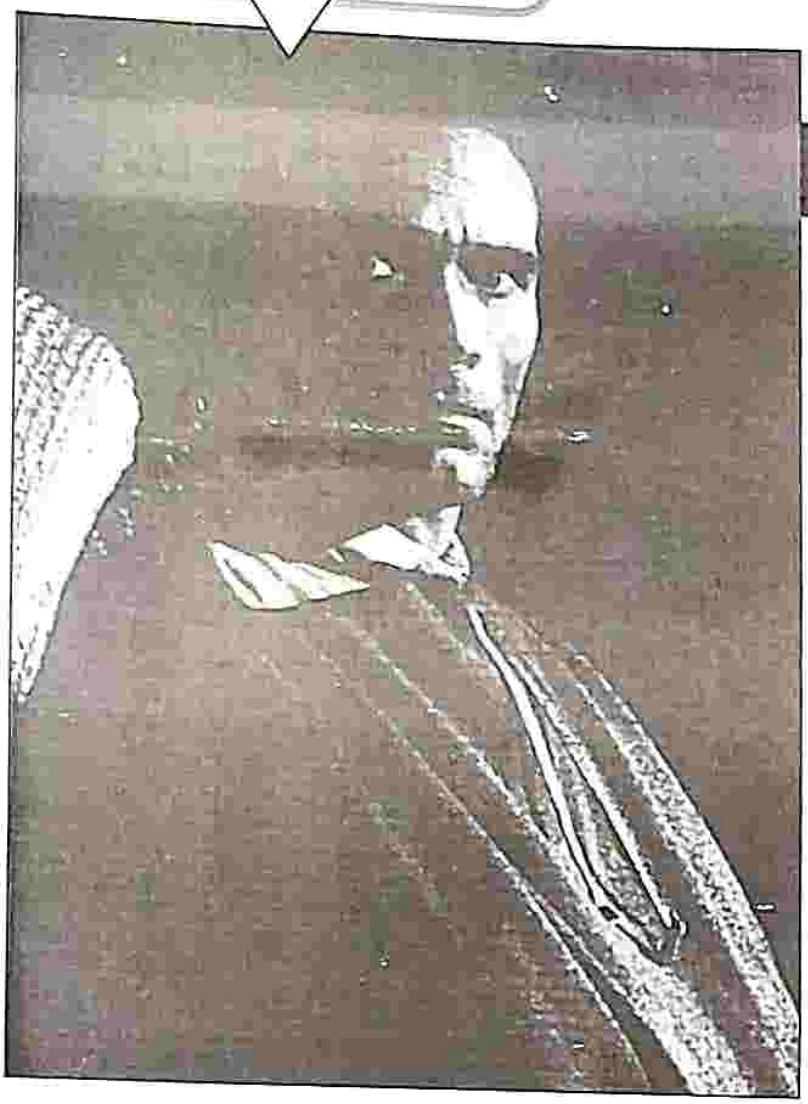
Como animales apretujados
temblando en la oscuridad
de la sangrienta cueva,
sentados en la noche, y con ojos esclavizados nos preguntamos:
¿cuándo tú? ¿cuándo yo? ¿cuando el último?
Hombres divinos,
en el vientre
que eternamente se expande
de esta inflada y absurda bestia.
Nuestras mejillas
ablandadas
por tantas lágrimas.
Nuestros ojos
oscurecidos por la visión diaria de la ignomia.
Un anillo de fierro
aprisiona nuestras gargantas
que antes cantaban a la hermosura del mundo.
No podemos ni hablar,
solamente podemos gemir,
Como los pájaros en la tormenta
aleteando sus alas
abatidos,
nos calentamos mutuamente
unos a otros,
pero apretamos los puños
hasta que la sangre roja salpica bajo las uñas.

Pero él,
borracho de sangre,
insolente por la gula
de los hombres sagrados,
estirándose ampliamente
sobre la tierra eterna.
Desde la mañana hasta el medio día
se lo ve aferrado
destrozando los campos
arrasando los bosques
aplastando ciudades.
El que engullé humanos,
se ríe
con el ojo frío, sin lágrimas,
hacia el cielo
donde los dioses, los dormilones, duermen y duermen.

Pero, cuidado Polifemo:
clandestinamente arden
los fuegos de la venganza
en nuestras almas.
El aliento de los muertos aviva el fuego
y ya forjamos
la estaca en la oscuridad,
la estaca para tu ojo,
tu ojo duro, frío y sin lágrimas.
¡Cuídate, cuídate Polifemo
ya estamos afilando
la punta en el fuego!
Traga nomás, emborráchate, engulle,
Polifemo,
pero cuando tú sueñes con el banquete eterno,
meteremos la noche en tu frente,
y de la cueva de horror y sangre
caminaremos
nosotros, hermanos de los pueblos, hermanos de los tiempos,
sobre tu putrefacto cadáver
en los cielos eternos del mundo.

Stefan Zweig (Viena 1881-Petrópolis (Brasil) 1942).
En el mundo latinoamericano, Zweig es especialmente conocido por sus novelas históricas y psicológicas. Se desconoce su poesía que data de su etapa de juventud hasta fines de la primera guerra mundial.
Observador de los acontecimientos mundiales, pacifista y defensor de la obra de Siegmund Freud, debido posiblemente a la desesperación en el que se encontraba el estado del mundo, acabó con su vida, junto a la de su joven esposa, en el exilio, en Brasil.
Hoy en 1994, su poema "Polifemo", concebido en 1917, adquiere nuevamente un profundo significado. Lamentablemente el camino a la luz de la humanidad es más largo de lo que el hombre -en toda una vida- sospecha... y quisiera aceptar. Pero, si no aceptamos... lo positivo, todo lo grandioso y el reto de marchar contra lo negativo de nuestra sociedad, el planeta sobre el cual vivimos y vivirán nuestros nietos, se dirige irremediablemente a su destrucción definitiva.

Traducción del alemán y nota de Carola Guttentag de Musevic y Werner Guttentag



PIER PAOLO PASOL

P la
Os
de la
ASION

Madrugada del 2 de noviembre de 1975, Idroscalo d'Ostia: el cadáver de Pier Paolo Pasolini es descubierto en un descampado de este paisaje periférico cercano al mar a escasos kilómetros de Roma, en un terreno incierto, entre barracas y un campo de fútbol, que parece emergido de una de sus propias obras. Pasolini lo dijo una vez: "o ser inmortales e inexpresivos o expresarse y morir". Para las autoridades daba comienzo una investigación, que nunca fue lo suficientemente eficaz, y que dio como resultado final el nombre de un asesino, Giuseppe Pelosi, segundo de una serie de móviles de difícil y polémica credibilidad. Pero para los estudiosos de la estética contemporánea comenzaba un reto aún mayor: ¿podía ser planteada la muerte pasoliniana como el último acto de una de las pocas aventuras humanas que en el siglo XX han querido ensamblar de manera diáfana el binomio vida-arte? Dicho con otras palabras, con la desaparición del autor de **Salo** y **Le ceneri di Gramsci** se abría un brutal interrogante acerca del sentido último de la trayectoria estética, donde, como pocas veces, los aspectos biográficos estimulan alguna cosa más que la simple curiosidad y se convierten en elementos fundamentales para la comprensión del discurso de un creador.

Desde sus primeras aventuras literarias, Pasolini había sido un artista en contacto directo con la realidad más inmediata: su arte fue claramente condicionado por determinados paisajes de su biografía y del mundo que le rodeaba: el Friuli, el entorno suburbial romano, el contacto con el partido comunista, la civilización consumista de los últimos años. Sus respuestas intelectuales y emocionales a estas realidades no sólo constituyeron un discurso de admirable coherencia sino que conmocionaron a la sociedad italiana que las recibió. De la muerte de Pasolini se dijo que podía haber sido un crimen de estado, un castigo político, un ejercicio martirológico, o la expresión final de una trayectoria estética. No estamos seguros de cuáles fueron las últimas palabras que Pasolini llegó a pronunciar, no tenemos su particular *Rosebud* sobre el cual establecer una investigación, destinada a fracasar de todos modos. Pero lo que no se puede negar es que, más allá de los condicionantes concretos que produjeron su misteriosa muerte, la obra de Pasolini, desde las primeras estrofas de sus libros de verso en friulano, contiene -con una clarividencia asombrosa- la premonición de una violencia y martirológica desaparición física. Estas imágenes literarias, que aparecieron sin demora en las novelas -martirios de los protagonistas en **Ragazzi di vita** o en **Una vita violenta**- encontrarán su continuación de forma insistente en su filmografía: martirios son las muertes de los protagonistas de **Accatone**, **Mamma Roma**, **Il Vangelo secondo Matteo**, el cuervo de **Ucellacci e uccellini**, el ladrón de **La Ricotta**: destinos trágicos los de **Edipo rey** y **Medea**, el de los personajes de **Porcile**, el de las víctimas de **Salo**; martirios que con frecuencia parecen partir de un componente pasional que lleva a los personajes a esta necesidad expresiva de una violenta muerte final. En palabras de Eugenio Trías, "Pasión es aquello que puede llevar al sujeto a su perdición, condición de posibilidad de su rescate y redención: es lo que crea y recrea la subjetividad a través de su propia inmolación y sacrificio. Tiene, pues, su lugar de prueba en la muerte, en la locura, en el crimen, en la transgresión".

PASION

Es obvio que el temperamento pasoliniano se forjó a través de la asunción de este elemento pasional del que habla Trías. En este sentido bien se puede afirmar que Pasolini se manifestó desde sus obras más tempranas como un *poseído*, entendiendo la posesión como la condición necesaria para cualquier tipo de pasión, y el arte y la vida como los dos epicentros de la misma. Con todo, es evidente que en el binomio vida-arte, Pasolini salvó sólo del segundo los elementos que le ayudaban a estar más en contacto con la primera. El paso de la literatura al cine sería una corroboración de esta postura: "La pasión, que había adquirido la forma de un gran amor por la literatura y por la vida, gradualmente se despojó del amor por la literatura y se transformó en lo que realmente era, en una pasión por la vida, por la realidad de mi alrededor, realidad física, sexual, objetual, existencial: Éste es mi primer y único amor, y el cine me ha empujado en cierto sentido a volver a aquello y a expresar sólo aquello".

No tiene nada de extraño que uno de los temas principales de su cine sea precisamente el de la pasión. La encontramos de manera flagrante en películas como **Il Vangelo secondo Matteo** o, sobre t en la impresionante **Teorema**, ambas historias de pasiones enc das por personajes únicos cuyo objetivo es contagiar la experienc su posesión, como si de una epidemia -sagrada- se tratara; epidemia que se apodera lentamente de los individuos, forjando alienada conciencia materialista el espacio de una nueva concie para llegar así a entender o a enfrentarse con lo sagrado.

A menudo este tipo de posesiones llevan al sacrificio y a la mu como es el caso del Cristo del **Vangelo**, la criada de **Teorema** tantos otros ejemplos ya citados anteriormente. No se puede el pues, al reflexionar sobre la figura de Pasolini, la conciencia que, caso, vida y arte convergieron de una manera completamente ins la madrugada del 2 de noviembre de 1975 en el Idroscalo d'O cuando Pasolini encontró allí la muerte.

ARTE Y VIDA

Desde esta perspectiva, cualquier biografía de Pasolini -y n extraño que se hayan escrito varias en tan pocos años-, tiene un esp interés: la última traducida al español ha sido la obra de Nico Na **Pier Paolo Pasolini, Una vida**, editada por Circe. El libro de Naldini es un instrumento útil, por todo lo que tiene de recopilac ordenación de unas fuentes documentales concretas. Nos refer sobre todo a su correspondencia, que Naldini utiliza como un perf hilo conductor para seguir la evolución cronológica del pensamien la actividad pasoliniana, complementada a veces por fragmentos de diarios. Naldini, a partir de este trabajo -que tiende a la má objetividad y a un prudente desplazamiento a segundo término figura de su compilador-, cede todo el protagonismo a la voz de Pas y de sus interlocutores, y éste es el mayor atractivo que ofrece cuidado trabajo de investigación. Por lo demás, la biografía s permitiendo deducir unas fases muy claras y perfectamente marca en la evolución humana y artística de Pasolini, que más o m matizadas han sido ya deducidas en la abundante bibliografía existe sobre él. Una primera época en el Friuli, origen de Pasolini, era hijo del matrimonio mal avenido entre un militar y una mujer

ESION

dedicaría todo su amor a sus dos hijos Pier Paolo y Guido. En friulano Pasolini escribirá sus primeros versos, mientras asume la actitud de un Rimbaud contemporáneo que vive la infancia en los desagradables albores de la segunda guerra mundial: una guerra en la que se producen acontecimientos violentos que condicionarán su conciencia trágica de la existencia, como la ejecución de su hermano -a manos de los mismos comunistas con los que años más tarde intentaría compartir un proyecto político común, malogrado por la marginación a la que el partido le sometió por culpa de sus heterodoxas actitudes. En ese contexto de juventud, ya se interesa Pasolini por una cultura nacional popular, sobre la cual reflexionaría más tarde a través de las lecturas de Antonio Gramsci; el diálogo surgido en estas lecturas sería la materia del gran libro de poemas de Pasolini, **Le cenere di Gramsci**. En un principio, esta sensibilidad se canaliza también hacia un interés por las lenguas dialectales y por el lenguaje vivo del pueblo, en una dedicación al estudio lingüístico que le llevará con el tiempo a interesarse por otras culturas silenciadas políticamente en determinados momentos históricos, como prueba su acercamiento a textos poéticos catalanes que le llevó a elaborar una antología de éstos traducida al friulano. Con todo, su lucha por el friulano y por la cultura materna entrará finalmente en conflicto con la realidad por culpa del estancamiento ideológico que habrá de encontrar en aquel falaz paraíso de infancia, en el momento en que algunas de sus actitudes se convierten en motivo de escándalo. Son escándalo que tienen su contrapartida literaria en sus primeras prosas conocidas, **Atti impuri** y **Amado mío**, editadas póstumamente. Estas pequeñas obras remarcan la explícita homosexualidad pasoliniana; pero a la vez presentan la característica figura del adolescente masculino, que constituirá uno de los elementos centrales de la creación pasoliniana. Después del escándalo, el traslado a Roma significa para Pasolini no sólo una liberación, sino una importante ampliación de su mundo referencial; será aquí donde Pasolini descubrirá -o, si se quiere, radicalizará- todo su pensamiento estético alrededor de estas figuras de jóvenes marginados no integrados en la civilización del consumo, *ragazzi di vita*, que constituyen la materia de sus primeras novelas dadas a conocer: **Una vita violenta** y **Ragazzi di vita** no conforman estudios antropológicos de la vida en los suburbios realizados con un espíritu misericorde (que era la gran tentación del neorrealismo estilo Zavattini), sino que suponen espectaculares actos de amor hacia unos seres humanos que se convierten en encarnaciones sublimes de un sentimiento primitivo y puro no contaminado por las trampas del sistema.

Poseído, librado a la pasión de este descubrimiento, Pasolini canaliza a través de estas novelas el retrato de héroes positivos (el Riccetto de **Ragazzi di Vita**, el Tommasino de **Una vita violenta**), que continuarán diez años después con sus dos primeros largometrajes, **Accattone** y **Mamma Roma**. En medio, han transcurrido diez años de descubrimiento de una vida libre impensable en el Friuli, y con ellos los primeros recorridos por el suburbio convertido en receptáculo de lo sagrado -que será otra constante del Pasolini posterior. Polémico, radical e inconformista, el escritor puebla de escándalos sus institutos, sus primeras publicaciones, todas sus actividades, pero se hace un sitio entre la literatura italiana del momento, coexiste con Moravia, con Attilio Bertolucci -padre del cineasta-, con Carlo Emilio Gadda, Giorgio Bassani... Continúa manteniendo correspondencia con el crítico Gianfranco Contini, con el que se escribía ya desde su juventud, como muy bien ilustra la biografía de Naldini. Pero Pasolini no se detiene aquí: discute sobre alta literatura con los escritores, y encuentra artistas entre el proletariado. Entre los jóvenes del suburbio es capaz de descubrir a Sergio y a Franco Citti, futuros colaboradores de su actividad de cineasta, productor y director el uno, actor el otro.

EL CINE

Que Pasolini llegara al cine no tiene entonces nada de particular: artista más que novelista, podía asumir cualquier campo de la actividad artística con la misma pasión: de ello dan fe sus pinturas -como el impresionante **Narciso**- o dibujos tan inquietantes como **Il mondo non mi vuole più e non lo sa**. Pero el cine era un medio ideal para el escritor, dado el ambiente cultural en que se movía. En efecto, la Roma de los cincuenta rebosaba de cinefilia, desde la revolución que artistas como Rossellini, Visconti, De Sica, habían protagonizado haciendo posible la eclosión del movimiento que se conoce genéricamente como neorrealismo. Los directores del momento -Mario Soldati, Federico Fellini, Mauro Bolognini, entre otros- requerían a Pasolini para que dote de consistencia literaria a los guiones de sus films, como en el caso de **La donna del fiume**, **Le notti di Cabiria**, ó **La notte brava** respectivamente.

Pero el cine de aquellos años en Italia no estaba supeditada a falsos prestigios literarios, sino que redescubría un lenguaje específicamente fílmico, lo inventaba a escala europea, otorgándole aquella consistencia que ha hecho decir a Milan Kundera que la última cosa importante que Europa ha dado a Occidente ha sido el cine italiano; y el Pasolini de los años cincuenta entre en contacto con aquella selva de creación presidida por las segundas generaciones de un neorrealismo que se renueva, y que le proporciona el marco ideal para su acceso a la realización.

Ha llegado el momento de decir que Pier Paolo Pasolini es, con toda probabilidad, el único creador de este siglo que cumple de un modo indiscutible la doble condición de artista de la literatura y del cinematógrafo, el único auténtico cineasta-escritor que ha dado la cultura occidental. La biografía de Nico Naldini cita efectivamente el ansia de literato que animó al Pasolini inicial: "Estaba triste y lleno de desconocidos deseos: escribiendo me desahogué". Y la vocación cinematográfica también relativamente inicial: "El cine ha sido una explosión de mi amor por la realidad". Conviene aclarar, a pesar de todo, lo que debe deducirse de esta doble vocación. Conviene hacerlo, porque Pasolini *nunca fue, al dirigir, un escritor que hacía películas ni, al escribir, el simple compilador de historias para ser visualizadas*. Pasolini creaba lenguaje, hiciese lo que hiciese; y su preocupación por este lenguaje, su trabajo como lingüista, es lo que permitió su pureza como literato y su pureza como cineasta al servicio de fines específicos, dentro de un campo de creación claramente interdisciplinario. Fue también el más sino pensador italiano sobre la capacidad del cine para convertirse en lengua propia. Ciertas exageraciones deformadas por su carácter de lingüista -recogidas, por ejemplo, en su célebre polémica con Erick Rohmer *Cine de prosa contra cine de prosa*- no hacen sino garantizar el poder autónomo que Pasolini quería otorgar al lenguaje cinematográfico: los admirables hallazgos de sus primeras películas -la dialéctica entre el plano secuencia en movimiento, entonces tan en boga, y la sacral frontalidad del plano estático-, la incombustible capacidad de crear imágenes (ciertamente un tanto dejada de lado en sus films de finales de los sesenta e inicios de los setenta, pero recuperada con un vigor impresionante en **Salò**), muestran en Pasolini a uno de aquellos autores radicales que ayudaron a fortalecer, en los mejores años del cine europeo, una lengua cinematográfica en estado puro.

En este ámbito se han de mencionar ciertamente sus aportaciones al teatro, donde también se da la búsqueda de fines específicos -quizá no tan desarrollada como en los otros casos- que da lugar sin embargo a creaciones memorables como **Orgía** y **Calderón**. Finalmente firma escritos teórico-políticos, ensayos y crítica, escribiendo de manera desaforada, y cuanto más su actividad como cineasta le concede un prestigio en todo el mundo, tanto más demoledor y polémico resulta. Versifica incluso algunos de sus artículos de opinión -ver **Le poesie**. Hace del cine una manifestación tan personal de su reflexión ideológica que es capaz de anticipar con **Teorema** no sólo la agitación del mayo del 68 sino sus interrogantes futuros. Menospreciará la Europa del confort y del lujo, realizando un conmovedor viaje hacia otros centros humanos, y apostando por el tercer mundo (**Trilogía della vita**), pero al descubrir cómo la sociedad de consumo entiende y manipula sus películas sexualmente revolucionarias, da la vuelta a estas últimas obras e inicia, con **Salò**, una sobrecogedora y sincera **trilogía de la muerte**. Pasolini tenía anunciadas dos películas más, y su súbita muerte fue, por muchas lecturas simbólicas que de ella puedan hacerse, el truncamiento de una trayectoria que aún había de dar muchos más frutos. ◆

(Tomado de Quimera/Barcelona).

MUSICA

ASTOR PIAZZOLLA

Luis Ignacio Helguera

Aunque la daga hostil o esa otra daga, el tiempo, los perdieron en el fango, hoy, más allá del tiempo y de la aciaga muerte, esos muertos viven en el tango.

Jorge Luis Borges, "El tango"

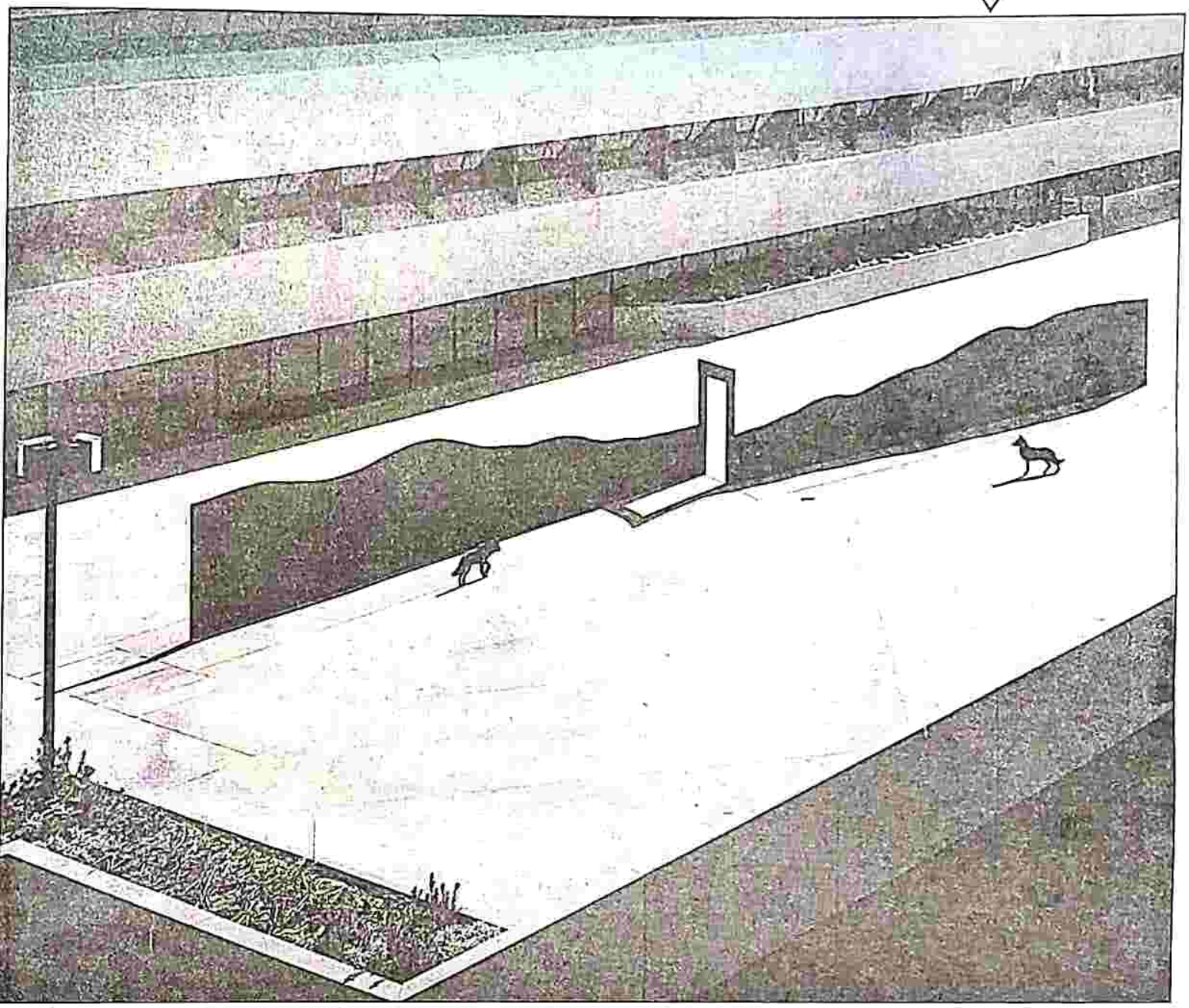
Astro de la Plaza del Tango, Astor Piazzolla (Río de la Plata, Argentina, 1921-1991) confesaba cierta vez, camisa abierta, pelo en pecho, voz clara y franca, que era personalmente solar, mediterráneo, del buen comer y el buen sonreír a la vida, y en cambio el tango, y toda su música y ese gran tiempo de su vida con la música y el tango, era nocturno y nostálgico, bohemio y sórdido, del lupanar y el cuchillo, el peor alcohol y la mala muerte. La confesión me impactó porque afloraba ahí de manera a la vez mendiana y desconcertante la gran y frecuente y misteriosa dicotomía vida -obra: cómo degustar alegremente por el día tintos y bifes en los mejores restaurantes bonaerenses y por la noche descender a la inspiración de los bajos fondos tangueros, cómo agradecer la vida y el sol y a cada rato estar haciendo tangos; más aún, cómo ser de la luz y constantemente rumiar esa música que, como escribe Javier Barreiro (*El tango*, Ediciones Júcar, Los Juglares: Madrid, 1985), "no ha podido oficializarse (...), conserva siempre un regusto extemporáneo, maldito, noctámbulo, fatalista, decadente"... No tengo respuesta, sólo el dato de que el niño astro nació y creció en la plaza del tango con la voz inconfundible y prototípica, esa voz del pasado borgianamente hecha presente y del futuro hecha recuerdo ("hecho de polvo y tiempo, el hombre dura/ menos que la liviana melodía,/ que sólo es tiempo. El tango crea un turbio/ pasado irreal que de algún modo es cierto,/ el recuerdo imposible de haber muerto/ peleando, en una esquina del suburbio"), esa voz del tango tangible, *tangible*, elevada con altavoces a símbolo nacional, de Carlos Gardel (1890-1935), ante quien audicionó Piazzolla con fortuna, y la hipótesis de que entonces sentir el tango, sentir la vida a través del filtro del tango, era una costumbre que él llevó mucho más allá de la costumbre, hasta esa otra costumbre de la obsesión, hasta la costumbre obsesiva de sentir en tango, hasta la obsesiva voluntad de romper con la costumbre de sentir y vivir y hacer tango como sentía, vivía y hacía la acostumbrada mayoría. Una rara inconformidad llevó en 1938 al joven Piazzolla a estudiar con el también joven Alberto Ginastera y de esa escuela envidiable, a París, con Nadia Boulanger, quien después de revisar becetes de obras "cultas" del joven compositor, dijo: "Todo está bien, correcto, pero ¿no trae algo más, algo más personal?", y en ese momento, sin saber naturalmente que sería un momento fijado por la historia de la música, Astor, lo contaba él, sacó unos manuscritos de tangos, que después de leer Nadia la llevaron a la entre persuasiva y previsora exclamación: "¡Esto! ¡Esto, es lo que usted tiene que componer tangos!" Y fue eso lo que desde entonces compuso el solar Piazzolla, recobró en los tangos su otro yo, su sentir y expresar nocturnos, pero nunca de la manera convencional, nunca bajo la forma de la repetición de lo sentido y expresado. Todo el trabajo de Piazzolla con el tango es un ejemplo apasionado y riguroso de combate contra el estancamiento de su forma canónica, de desprecio a la fácil comercialización, de desafío a los nuevos ortodoxos, o conformistas, y por eso, pienso, el público de este excelente músico no es muy numeroso.

Fidelidad al tango, pero también versatilidad, también enriquecimiento, renovación, evolución del tango, sin alterar nunca su esencia. Se me asemeja en esto Piazzolla a Pérez Prado: ambos fueron músicos cabales, tan magnificamnente dotados como formados; ambos fueron enamorados de un género popular (tango, mambo) al que dedicaron todos sus esfuerzos y volvieron flexible, proteico, apto para fundirse o para dialogar con otros tipos de música. Día y noche, luz y obscuridad, humor y fatalismo. Astor Piazzolla hizo del tango una cosa tan elástica como el bandoneón, que se abre y se cierra con la música como gusano, como oruga, como cochinilla, gigantesca, ese acordeón que nació cristianamente en una iglesia germana y acabó en un burdel argentino, porque con eso pagó un borracho emigrante alemán, desde luego que sin sospechar ni de lejos el alcance histórico y musical de su transacción, pues de otro modo habría regresado por el cambio; ese instrumento que se vuelve instrumentos, orquesta; ese extraño instrumento lleno de nostalgia de la *canzonetta* italiana y, sobre todo, del sabor argentino, y que aún grandote e incómodo daba en Piazzolla la impresión de naturalidad, de necesidad, de extensión orgánica de su cuerpo: otro pulmón, otro intestino, otro hígado, no operable, sin transplante posible. Y elástico como el bandoneón es el tango de Piazzolla, socarrón y diablesco, y también dulce y sentimental, apasionado y sensual. Lo mismo sabe evocar el romanticismo de Gardel ("Milonga triste": "Tristeza de los caminos/ que después ya no te vieron/ Silencio del campo santo/ Soledad de las estrellas/ Recuerdos que duelen tanto:/ delantal y trenzas negras") que entablar sorprendentemente el diálogo sincopado con Stravinsky ("Tres minutos con la realidad", especie de Sinfonía en tres minutos) o corresponder desde la expresión popular a la vanguardia de Webern y sucesores ("Underground", "Contrastes"), y lo mismo fusiona el tango al jazz ("Sideral", la sublime "Milonga del ángel", "Michelangelo" y tantos otros) que a la ópera italiana (María de Buenos Aires, ópera-tango). No hay pues limitantes desde el punto de vista de las formas y las dotaciones instrumentales: los tangos de Piazzolla son tan pronto vocales, canciones como las de Gardel, como vuelven a su origen de danza, o bien, puramente instrumentales, camerísticos, concertísticos, sinfónicos, tangos ya no precisamente para cantar o bailar sino *para oír*, nada más y nada menos. Esta apertura formal sólo es posible ante un músico con un gran dominio y oficio del arte instrumental (sea bandoneón, guitarra, violín, cello, contrabajo, piano, percusiones...), y que, por cierto, nunca necesitó sintetizadores ni computadoras para ser moderno.

Una de las últimas composiciones de Piazzolla, *Five Tango Sensations* (1989) para bandoneón y cuarteto de cuerdas, escrita para el espléndido Cuarteto Kronos, alcanza, en sus logros instrumentales y armónicos, climas oníricos, eróticos y metafísicos de una sutileza y una exuberancia ciertamente inimaginables en el tango clásico.

Sin arrancarlo de sus raíces populares, Piazzolla llevó el tango a las salas de concierto. A mí no me extrañaría demasiado que entre los manuscritos póstumos del compositor encontráramos una Misa-Tango que viniera a completar el periplo azaroso y feliz del bandoneón hasta las iglesias alemanas o no alemanas, y cerrara el ciclo de la reinvención incesante, la creatividad sin fronteras de Astor Piazzolla. ◆

(Tomado de Vuelta/ México)



TEORÍA de la incertidumbre

Raúl Prada Alcoreza

MEDIR EL AZAR, ¿tarea imposible? Es como decir medir lo inmedible, conocer lo incognocible, razonar sobre lo irracional, ordenar lo que en esencia no tiene orden, atribuir una *ley* a lo que no tiene ley: **lo aleatorio**. Que obsesión ésta, un viaje de aventura para la razón curiosa, o mejor dicho, la razón burocrática y ordenadora. Tarea, sin embargo realizada. Ahí está la teoría de las probabilidades. Qué se puede decir al respecto: *¿La ciencia determinista ha triunfado sobre la indeterminación?*

Cuando Laplace define la probabilidad como *el cociente del número de casos favorables sobre el valor numérico de todos los casos posibles*, cerraba la historia de una búsqueda y abría una nueva: la historia de la *domesticación del azar*. Si más tarde Von Mises define la probabilidad como límite de la frecuencia relativa, lo que se hace es corregir el concepto de probabilidad laplaceano, sin, por esto, transmontar el ho-

rizonte epistemológico dibujado por él. Popper propone una teoría de las probabilidades propensivas, corrigiendo problemas que quedaron pendientes desde Laplace, sobre todo si calculamos las probabilidades a partir de la perspectiva frecuencial. ¿Se puede decir que Popper salta el horizonte laplaceano al convertir a la misma probabilidad en una *condicionalidad*?

No se puede resolver este problema si antes no resolvemos otro, el de la situación epistemológica de la *probabilidad*. Popper ha criticado el concepto laplaciano de probabilidad como tautológico. La probabilidad mide la distribución de una propiedad en una sucesión dada. Pero, ¿esto es medir el azar? ¿El azar se encuentra en las sucesiones llamadas aleatorias? ¿O este es un ordenamiento supuesto y superpuesto a los espacios contingentes del azar?

El azar es casualidad, lo que no se puede prever. No se sabe por qué ocurre; no hay ninguna ley asociada a su contingencia. No se puede hablar de regularidad, ¿esta es la razón por la que se menciona a la probabilidad como método de aproximación al conocimiento de los hechos aleatorios? Pero, la probabilidad, desde la perspectiva de la ley *de los grandes números*, es una búsqueda de regularidades no evidentes a primera vista. Las *regularidades aparecen en grandes masas de acontecimientos*. ¿No es este postulado una contradicción? Buscar una ley que regule el azar [1].

El dilema, sin embargo, puede verse desde otro lado: *la probabilidad como medida a nuestro grado de conocimiento*. No es que no existen regularidades vinculadas a los fenómenos que llamamos aleatorios, sino que no las conocemos, debido a esto lanzamos hipótesis probabilísticas sobre el comportamiento de estos fenómenos. Esta interpretación de probabilidades es *subjetivista*. La interpretación *objetivista* está vinculada a la distribución de frecuencias en series suficientemente largas. De modo distinto a la interpretación *subjetiva*, la interpretación *objetiva* concibe relaciones probables a los fenómenos estudiados.

Siguiendo a Popper en su filosofía de la ciencia, la casualidad es una hipótesis, las regularidades también son otras hipótesis, se trata de enunciados universales con la pretensión de ley, es decir, de regularidades universales. ¿No podemos decir lo mismo del azar? ¿No es el azar una hipótesis? El nombre de aleatoriedad se debe a la *existencia* de fenómenos no *controlados*, fenómenos que escapan a su racionalización. Pero, decir azar no significa nombrar hechos totalmente aislados, no quiere decir que estemos hablando de hechos no conectados. El problema es saber de qué modo se da la conexión de estos hechos, aunque esta conexión se dé en forma provisional.

La historia de la estadística es también la historia de un estado administrador. Las oficinas burocráticas enumeradoras, obsesionadas por describir las cosas del Estado, tienen que ver con el origen de la estadística, tanto como los intelectuales promotores de una matemática social. El acto de contar es un asunto del Estado, no solamente de la aritmética; en todo caso este acto *cifrador* tiene que ver con una *aritmética política*. Contar a la población, contar los nacimientos, contar las muertes, contar los suicidios, contar las votaciones, contar todo lo que se pueda contar. Este alud de datos termina mostrándonos ciertas constantes numéricas en los eventos cifrados. La relación de los nacimientos de varones, respecto a los nacimientos de mujeres, muestra una constancia: una proporción mayor de los nacimientos de varones. Las relaciones de las muertes, de los suicidios, de las decisiones de los jurados, parecen mostrar también otras regularidades [2].

Si bien la idea del Estado Prusiano era la de conformar una disciplina que le describa el poder con el que cuenta, poder que tiene que ver con el territorio y con la población, Condorcet sugería el proyecto de las Ciencias Morales [3]. Si la estadística parece haber tomado un curso distinto al matematizarse, al formar parte de la ciencia matemática, es cosa que tiene que aclarar la historia de las ciencias; pero, este desenlace no niega la huella que conserva: la aplicación de la estadística está organizada en instituciones burocráticas especializadas en censos y encuestas, como en la publicación de datos. La estadística aplicada no ha dejado de ser un asunto del estado, de las instituciones encargadas de producir, centralizar y publicar cifras. El hecho de que la estadística sea una disciplina científica, que comprenda tanto a los estadígrafos de posición, a los estadígrafos de dispersión, a las probabilidades, que sea un sistema teórico, además de proponer un conjunto de procedimientos y técnicas cuantitativas, no la desprende de su árbol genealógico: la administración del poder tiene que ver con la enumeración.

¿Cómo puede darse esta conjunción entre poder y numeración; mas aún, entre poder y ciencia? Para responder esta pregunta tenemos que dejar de comprender a la razón como una capacidad de discurrir única, sólida y homogénea; esta concepción de la razón tiene que ver con un *prejuicio* filosófico. La razón, la capacidad y la actividad de discernir, es heterogénea; no sólo que abarca distintos campos del razonamiento, sino que se despliega en distintas líneas del razonar, desarrolla diferentes formas de razonamiento. Se comprende así que podamos distinguir un razonamiento burocrático de un razonamiento teórico. Aunque parezca tautológico y obvio, vamos a expresar esto con sencillez: *un burócrata no razona como un teórico*. Aunque hablemos de razón en ambos casos, nos referimos a razonamientos distintos.

El burócrata, en el buen sentido de la palabra [4], razona administrativamente, tiene que resolver problemas que se le plantean al estado como problemas de gobierno. La gobernabilidad de los hombres y de las cosas exige el control sobre los comportamientos y los hechos; de esto se desprenden formas de clasificación administrativa, formas de enumeración cuyas finalidades son prácticas: impuestos, tributación, seguros, servicios. El científico, en la medida que su preocupación es la *objetividad del conocimiento*, razona teóricamente, por lo menos en lo que respecta a su labor teórica. Razona desde sistemas teóricos elaborados, buscando resolver problemas que le plantea la realidad al conocimiento. Razona buscando establecer regularidades o explicaciones al desafío a la *presencia* de una complejidad de hechos. Razona conceptualmente hechos empíricos para convertirlos en elementos significativos de la teoría [5]. Por más que busque uno *regulaciones* y otro *regularidades*, ninguno de los casos puede equipararse.

Proponer un modelo teórico es distinto a proponer un modelo administrativo; que en ambos casos se proponga un modelo no quiere decir que las proposiciones sean reductibles la una de la otra. Que el científico y el burócrata compartan una época no los hace iguales, son apenas hombres contemporáneos. Esto no niega, de ninguna manera, que entre la ciencia y el Estado se establezcan relaciones; de hecho las hay, el Estado utiliza los productos de la ciencia. Esto puede verse en la incorporación de *tecnología* a los procedimientos estatales; lo mismo pasa cuando nos referimos a las políticas económicas: se incorpora tecnología en los programas de desarrollo. Tampoco niega las relaciones que pueden darse entre el burócrata y el científico. El mundo que habitan estos hombres es un mundo de *mediaciones*.

De partida interesa distinguir dos cosas: a) *La procedencia del Estado y de la ciencia* y b) *las formas de razonamiento implícitas en el funcionamiento estatal y en la práctica científica*. Este punto de partida tiene consecuencias al momento de interpretar la historia de la estadística; por una parte, la complejización de las tareas de gobierno y las exigencias de orden estratégico, llevan al Estado a construir aparatos de cuantificación; por otra parte, los problemas teóricos que plantea el azar llevan a la ciencia a construir hipótesis sobre la distribución de los fenómenos aleatorios. ◆

El azar es casualidad; lo que no se puede prever. No se sabe por qué ocurre; no hay ninguna ley asociada a su contingencia. No se puede hablar de regularidad; ¿esta es la razón por la que se menciona a la probabilidad como método de aproximación al conocimiento de los hechos aleatorios? Pero, la probabilidad, desde la perspectiva de la ley de los grandes números, es una búsqueda de regularidades no evidentes a primera vista. Las regularidades aparecen en grandes masas de acontecimientos. ¿No es este postulado una contradicción? Buscar una ley que regule el azar.

Notas

1.- En la Lógica de la Investigación Científica Popper hace esta observación

2.- Ian Hacking comenta el trabajo estadístico de Duvillard de Durand en la Francia postrevolucionaria. Ian Hacking: La domesticación del Azar. Gedisa.

3.- "Condorcet dividió esta segunda clase (las Ciencias Morales) en cinco secciones (metafísica y moral, derecho natural y ciencias sociales, legislación y obligaciones públicas, economía política, historia).

4.-En el sentido weberiano. Ver Economía y Sociedad. Fondo de Cultura Económica.

5.- No vamos a discutir aquí otras formas de razonamiento, como la que corresponde al sentido común, como la relativa a la posición ideológica, como la que parte de un sentimiento religioso y discurre su legitimación. Sólo nos interesa, por ahora, contraponer al burócrata y al científico.

Raúl Prada Alcoreza es miembro de EPISTEME.

DON HILARIÓN FERNÁNDEZ,

Juan Isidro Quesada E.

mediador en la Guerra Civil Argentina (1831).

EL MOTÍN que encabezó el General Juan Lavalle el 1º de diciembre de 1828 en Buenos Aires y por el cual fue derrocado el Gobernador Coronel Manuel Dorrego y su posterior ejecución en Navarro, encendió en la Confederación Argentina la mecha que haría explotar la guerra civil en todo el país.

El General José María Paz, al frente de tropas, se apoderó de Córdoba y desde allí tejió la urdimbre de un sub-estado dentro de la Confederación al que se le conoció como la Liga Unitaria. Dueño de siete provincias e influyendo en varias otras del norte y oeste argentino, fue creando con paciencia un bloque jurídico y político antagónico a la Liga Federal que en la Mesopotamia y Río de la Plata lideraban Rosas y Estanislao López. Pero la prisión de Paz en mayo de 1831 al ser boleado su caballo, echó por tierra todos sus desvelos y proyectos. La Liga Unitaria fue perdiendo posiciones y provincias, siendo vencido su ejército en el campo de la Ciudadela de Tucumán el 4 de noviembre de 1831 por las tropas del gobernador de La Rioja Facundo Quiroga.

La fama sangrienta que este militar y caudillo llevaba en su avance hacia Tucumán y Salta, provincias gobernadas por una élite de familias educadas en el respeto humano y el decoro social y político, aterrorizaron a sus moradores. Muchos huyeron presurosamente a Bolivia para así salvar sus vidas. Otros, los menos comprometidos, se retiraron a sus haciendas y fincas, fuera de la ciudad.

El gobernador de Salta, general Rudecindo Alvarado, temiendo el baño de sangre que podía caer sobre su provincia, solicitó al Gobierno de Bolivia luciera de mediador en la contienda. Este nombró, con la premura que el caso ofrecía, como Ministro Mediador al Dr. Hilarión Fernández, Prefecto de Chuquisaca en esos momentos.

Era Don Hilarión hijo del Caballero de Carlos III,

don Juan Antonio Fernández Casanova, natural de Galicia, y de la chuquisaqueña doña Felipa de Toro y Larrazábal. Nacido en 1790 en La Plata, estudió en su Universidad de San Francisco Xavier. Sus dotes intelectuales y morales hicieron que descollara como jurista y político. Fue Prefecto de Chuquisaca y Potosí, Ministro de Hacienda, etc. Partidario de la independencia, los avatares de la Guerra de los Quince Años hicieron que radicara en Salta. Allí formó su hogar alrededor de 1820 al casar con doña Juana María Saravia, hija de don José María Saravia Iáuregui (1773-1850), guerrero de la Independencia y gobernador de su provincia, y de doña María Bernarda Díaz Zambrano y Saravia (1789-1839).

Tocábale, pues, al ilustre chuquisaqueño una misión difícil en defensa de la patria de su esposa. Llevaba como Secretario al comerciante don Joaquín Caso y Alvarez, a quien unían con Salta relaciones antiguas comerciales y familiares.

Llegados a esa provincia y enterados de la aproximación de Quiroga, envió Fernández el 5 de noviembre de 1831 una extensa nota haciéndole conocer su carácter diplomático de mediador, y la amargura "con que el Supremo Gobierno de Bolivia, mira la devastación del hermoso territorio argentino; la sangrienta lucha que divide sus provincias; la espantosa cacería que devora a los ilustres hijos del Plata, víctimas todos de una guerra desoladora, quizá porque aún no han llegado las partes beligerantes a escucharse recíprocamente, y dar a la razón el imperio que le han usurpado el acero y el fuego, con tanta mengua del nombre argentino y con tanto duelo de la humanidad y de la filosofía. Séale permitido al infrascripto llamar por un momento la atención del Sr. General a quien se dirige sobre el espantoso cuadro que presentan las provincias de la República Argentina e interesar sus nobles y elevados sentimientos por el cese de una guerra tan ominosa al vencedor como al vencido, y que en último resultado en vez de laureles se recogerá muerte, sangre, desolación y ruina; único fruto de la guerra civil, cuando a las armas y no a la razón se libra el término de la lucha."

"Desde que empezó la que hoy divide las provincias argentinas -prosigue don Hilarión-, cada una de las partes beligerantes se prometió un feliz resultado, anunciando un pronto término a los desastres de la guerra; sin embargo ella ha corrido todas las alternativas que sólo han servido a prolongarla, llevando la devastación a un punto que no pudo preverse al principio. Y si por otros medios que el de la muerte y ruina se puede arribar al mismo objeto, es muy lastimoso ver que aún se derrame la preciosa sangre de los ilustres argentinos."

Hacía así saber a Quiroga su interposición amigable, en nombre del Presidente Santa Cruz, a fin de mediar en esa lucha; obtener la paz y la cesación de la cruel guerra. Pedía una suspensión de hostilidades para que escuchara las bases de un arreglo honorable para todos. "Al meditarlas" -le decía-, no está distante de prometerse un resultado conveniente "a ambas partes beligerantes." Ofrecía garantías al estar **plenamente autorizado** para ello. Creía, esperanzado, ver llenadas estas aspiraciones invocando como ejemplo el reciente arreglo celebrado entre Perú y Bolivia. (NOTA.- Toda la documentación aquí citada se encuentra en el periódico "El Lucero" de Buenos Aires, números 665 del 30 y 31 de diciembre de 1831).

Tres días más tarde volvía a escribir a Quiroga, a raíz de su victoria en la Ciudadela, conminándolo a hacer la paz. "Basta ya de sangre, Sr. General muy bien puede ser que se consigan todos los designios y objetos de las provincias y ejércitos confederados, con solo que el Excmo. Sr. General Quiroga escuche al infrascripto en una conferencia a la que puedo llamarle si lo juzga oportuna, y a la que volará el suscrito conducido por el más vehemente deseo de suspender el curso sucesivo de tantas y tamañas desgracias que afligen al Pueblo Argentino."

La respuesta de Quiroga fue tajante. Desde Tucumán el día 11 de noviembre expresaba su extrañeza al no haber recibido por parte del gobierno boliviano comunicaciones oficiales respecto a la mediación que decía haber obtenido, ni que "un mediador en asuntos de tanta gravedad no presente credenciales que acredite el carácter que inviste."

Esas comunicaciones no eran para Quiroga más que "un ardid, para dar tiempo a organizar alguna milicia en Salta, o para realizar el apresto de 500 hombres, que el gobierno de Bolivia debía poner en la raya de su territorio en protección de los jefes sublevados el 1 de diciembre de 1828 según se ha visto en la correspondencia tomada a los enemigos de la libertad y las leyes; o para darse el tiempo bastante para obtener el Sr. Fernández, el carácter de mediador, pues que el general de la división de los Andes está muy persuadido que es muy distinta la misión del Sr. Fernández a lo que manifiesta en sus comunicaciones, como igualmente lo está del tiempo en que arribó a Salta y que nada hubiese dicho si no hubiera sido pulverizado el orgulloso ejército que mandaban los asesinos decembristas."

Quiroga le hace saber así a su interlocutor que su misión era acabar con el enemigo hasta hacerlo desaparecer en todo el país. "Este es el único medio de entendernos y evitar el derramamiento de sangre". Y respecto a las comunicaciones que enviaba Fernández a otras autoridades de la Confederación las consideraba Quiroga **tan insignificantes** que no se tomaba el trabajo de enviarlas, dejando a su portador en libertad de hacer con ellas lo que le plazca. Insulto final que don Hilarión tuvo que aguantar en favor de la salvación de sus amigos salteños.

Su afán conciliador fue aún más allá. No obstante saber que su actitud podía excitar la furia salvaje de Quiroga, quien ya había dado muestra de ella en Tucumán con hechos repudiables para toda mente civilizada, escribióle una nueva nota el 18 de noviembre. En ella defiende su misión ante los "rumores vulgares que hacen aparecer insidiosa y siniestra la política noble y filantrópica del gobierno de Bolivia." Hilarión Fernández asegura que el deseo de Bolivia "es remover cualquier motivo capaz de turbar la armonía y buena inteligencia de naciones limítrofes, destinadas por su posición a vivir en la más estricta amistad". Y en su deseo de mostrar la transparencia de la misión que le ha sido encomendada y rectificar las injuriosas expresiones recibidas, envía a su Secretario don Joaquín Caso y con él toda la documentación oficial sobre ella. "Los documentos (...) le convencerán hasta la evidencia y convencerán a todo el continente americano de la franqueza, desinterés, imparcialidad y buena fe con que el infrascrito Ministro y su gobierno, han procedido en todo el curso de la negociación, que se había entablado con la más solemne protesta del acatamiento que le merece el derecho de las naciones." Asegura en nombre de su patria, "que su política consiste en merecer el respeto, confianza y amistad de todas las secciones americanas" (...) Y aunque el curso de la negociación que ha dado lugar esta nota le ha sido bastante azaroso, sin embargo, se halla siempre dispuesto a cuanto conduzca al bien de su hermano el pueblo argentino, sean cuales fueren las formas de su organización."

Partió el Sr. Caso hacia su difícil misión en Tucumán arrostrando hasta el peligro de perder la vida en ella, pues el caudillo riojano mostraba a veces tan siniestra versatilidad de carácter que le hacían conocer con el triste mote de **Tigre de los Llanos**.

Una relación anónima publicada en el mismo periódico en donde apareció la documentación que aquí extractamos, refiere los pormenores de la llegada del enviado boliviano. "El 22 de éste llegó a Tucumán don N. Caso y Alvarez secretario del Sr. Fernández, enviado por la República Boliviana que ha interpuesto su mediación. Presentó las credenciales de su misión, y ha sido recibido con urbanidad; pero como ya es tarde su venida, tendrán que volver a desandar el camino que han traído de Chuquisaca. Mañana regresa dicho Sr. Caso pues ya está despachado por el general."

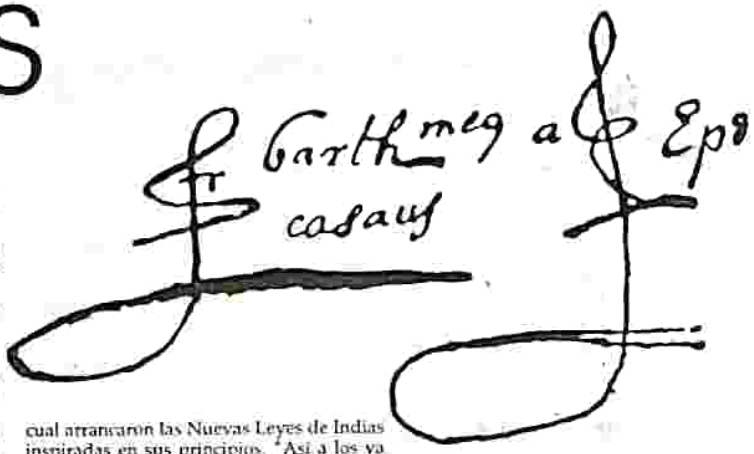
Irreductible en su posición, la actitud de Quiroga fue nuevamente injuriosa con Bolivia. Caso volvió con una nota fechada en Tucumán el 23 de noviembre de 1831 en la que expresaba al Ministro Fernández: "El General de la División de los Andes a pesar que ha visto las credenciales que le ha presentado el Secretario del Sr. Ministro mediador, no ve otra cosa en el Supremo Gobierno de Bolivia, que un enemigo mortal de la libertad y derechos de la República Argentina y un protector constante de los jefes del ejército sublevado en primero de diciembre de 1828. ¿Se podría descansar en la buena fe y neutralidad de su gobierno, Sr. Ministro, habiendo auxiliado con municiones a los asesinos de la República? ¿Se podrá tener por filantrópica la resolución del Supremo Gobierno de Bolivia, en nombrarlo Ministro Mediador cuando ella parte del principio de ser solicitada por los jefes que encabezan el ejército sublevado, y que ya se hallaban en los últimos períodos de su desesperación? ¿No es llevar adelante su protección con los malvados? ¿Qué, no sería más honorable dar la cara de frente y auxiliar con todo su poder, puesto que se interesa en el progreso de la causa que han sostenido los perversos, y no hacerlo de un modo clandestino? El General de la División de los Andes a pesar de lo que lleva expuesto aún quiere dar un testimonio de los nobles sentimientos con que marcha la República Argentina hacia su libertad y constitución, y el respeto con que mira a las Repúblicas vecinas, aún cuando ellas no se conduzcan como deben, pues nada tiene que temer desde que ella es Argentina; y es en este concepto que el infrascripto dice al Sr. Ministro Mediador, que está dispuesto a terminar la guerra por medios pacíficos, así como lo está para sostener los derechos de esta República, sea cual fuere el que pretenda violarlos: en cuya virtud el Sr. Ministro a quien se dirige el que habla puede dar los pasos que crea de su deber."

Hilarión Fernández vio así obliterada toda acción que pudiese lograr en bien de la suerte de Salta. Su mismo suegro, don José María Saravia, elegido gobernador en esos aciagos días, no quiso asumir tal cargo, retirándose a su finca del interior de la provincia. Salía estaba en manos de Quiroga, y todos cuantos habían luchado con denuedo a favor de las libertades provinciales, huyeron. Los Gorriti, Rudecindo Alvarado, José Frías (gobernador que había sido de Tucumán), los Uriburu, Facundo Zuviría, y muchos más, emigraron a Bolivia. Allí lograrían una posición espectable como comerciantes unos y los más, como escritores en los periódicos. Junto con ellos partió el Ministro Mediador con su comitiva, lamentando el fracaso de su misión.

En tanto Salta logró la paz a un costo tremendo: al sacrificio de su economía que fue espoliada. Tuvo que entregar al general vencedor la enorme suma de treinta mil pesos en metálico, once mil quinientas cabezas vacunas, dos mil caballos y ochocientos bueyes a distribuir entre las provincias de La Rioja, Catamarca y Santiago del Estero. Pero en realidad, mucha de esa riqueza fue a engrosar la fortuna particular de Quiroga, rasgo de filantropía hacia sí mismo. Fue tal el enriquecimiento de Quiroga en esos años, con la facilidad que le daba el poder y la ferocidad, que no le importó perder parte de ella en la mesa de juego. Triste sino de los pueblos que caen bajo el poder de caudillos corruptos a los que nada detiene, pues la inmoralidad política los lleva a extremos insospechados. ◆

Juan Isidro Quesada E., historiador argentino es colaborador de PRESENCIA- Reside en Buenos Aires.

La rebelión de CHIAPAS y la doctrina de Bartolomé de Las CASAS



El 30 de marzo de 1544 en la iglesia de Valladolid Fray Bartolomé de Las Casas de la orden de los dominicos fue consagrado como Obispo de Chiapas, México -Nueva España entonces- llegando a su diócesis a principios del año siguiente.

"Su régimen de vida no había cambiado con la dignidad episcopal: seguía viviendo pobremente, proscrita toda alhaja, vestido con su hábito de lana, comiendo de vigilia y defendiendo a los pobres y explotados". "Los buenos venían a él, pero los que traficaban con indios en busca de riquezas, lo odiaban y perseguían de muerte, enviando constantemente a España emisarios para que trabajasen la derogación de las "Nuevas Leyes" que por inspiración suya abolían la opresión de los esclavos y los indígenas".

Bartolomé de Las Casas, por la defensa intransigente y apasionada de los nativos fue llamado "Apóstol de las Indias" y "Protector de los indios", ya que combatió con denuedo los abusos de los conquistadores.

Transcurren hoy 450 años del Obispado de este reconocido religioso que reclamaba justicia para los aborígenes y pedía atención a sus necesidades de subsistencia y un trato social digno.

El Estado de Chiapas a orillas del Pacífico abarca más de 74.000 kilómetros cuadrados y alberga cerca de dos millones de habitantes. Su capital es Tuxtla Gutiérrez, cuya población se aproxima a las 200.000 personas.

Los mayas, antes de la llegada de los españoles, predominaban en Chiapas y Tabasco. Hoy la región limita con Guatemala, donde aún sobreviven ruinas de esta grande civilización. Café, maíz, frijoles, cacao, ganado y hasta petróleo abundan en la zona conservándose de otro lado antiguos ritos indígenas al igual que una cuatricentenaria miseria.

Fray Bartolomé de Las Casas predicó en este escenario de montañas selváticas de contrastes geográficos y de contradicciones de justicia. La resonancia del antiguo Obispo de Chiapas se reactualiza en nuestros días con los conflictos originados en esta parte de México el pasado primero de enero.

Ayer como hoy la prédica evangélica del dominico está latente en América. Los hechos reflejan que en las tierras descubiertas por Cristóbal Colón hace quinientos años los conflictos sociales no han sido superados y que, al contrario, se agudizan por la desigualdad creciente.

En nuestros pueblos, a veces, más brillan las apariencias y las estadísticas de exportación antes que la dura realidad interna.

La ironía histórica está en el hecho de que en el mismísimo lugar donde Bartolomé de Las Casas defendiera a los indígenas, después de varias centurias irrumpa un levantamiento enarbolando las banderas de la justicia.

Si resucitara el renombrado Obispo de Chiapas repetería sus palabras que expresaba entre 1545 y 1547: "ante la fealdad y enormidad de tan nunca oída injusticia habría que decir: estos indígenas no son hombres?, con éstos no se deben guardar y cumplir los preceptos de caridad y justicia...?".

La vehemente obra misionera del fraile sevillano nacido en 1474 de una familia noble y pudiente, al parecer, de por sí cobra vigencia y se convierte en un llamado a la reflexión y a la búsqueda de un mundo sin gente marginada y preteridas por los sistemas económicos actuales.

Bartolomé de Las Casas en su incansable lucha en favor de los nativos cumplió una actividad valiente que llamó la atención en ambas orillas del Atlántico.

A partir de 1523 apacigua su bullicio en los sermones y decide recurrir a su pluma para profundizar sus alegatos en beneficio de los oprimidos del "indiano orbe" concluyendo su "Historia Apologética" en 1527 cuando radicaba en Santo Domingo.

Cuatro años después, en 1531 elabora su "Memorial para el Consejo de Indias" exponiendo los abusos de Francisco Pizarro y Diego de Almagro en la conquista del Imperio de los Incas en tierras del Perú.

"De unico vocationes modo", es un trabajo que da término en 1535 condenando la guerra como medio de conversión, cristianizando pacíficamente en Cobán y Tuzutlán, comunidades de Guatemala. "Fue una empresa gloriosa que Las Casas mostró a los poderosos" se repite aún en nuestros tiempos dominados por el adelanto tecnológico.

En 1539, de nuevo se embarca hacia España y poco tiempo después en la Junta Magna de Valladolid ante teólogos y juristas presenta su "Memorial en defensa de los indios" del cual arrancaron las Nuevas Leyes de Indias inspiradas en sus principios. "Así a los ya sujetos como a los que adelante se sujetaren como subditos y vasallos libres que son y ninguno estén encomendados a cristianos españoles" clamaba el humilde Doctor en Derecho que estudiara en la universidad salmantina.

Su "Brevísima relación de la destrucción de Las Indias" (1542) levanta voces de protesta de los pudientes del Nuevo Mundo, mientras que los clérigos que le apoyaban logran que sea nombrado Obispo del Cuzco, distinción que Fray Bartolomé rechaza piadosamente, pero al año próximo se ve obligado a aceptar el mismo cargo en la extensa zona mexicana de Chiapas. Frisaba en los 70 años. Su obra misionera en el ambiente de pobreza que caracteriza este entorno fue intensa logrando cristianizar a miles de mayas mediante la persuasión y la humildad.

En 1547, luego de escribir "De justis belli causus apud indios" decide realizar otro viaje a su patria lejana para retirarse al Convento de San Gregorio de Valladolid a continuar su trabajo literario. El prestigio que ostentaba era tan grande que las Cortes Españolas le llamaban con frecuencia para que asesore en asuntos indianos.

Los años, cargados de sacrificios y experiencias, se hacían sentir en Las Casas.

En 1564 escribe su testamento en el Convento de Nuestra Señora de Atocha de Madrid y poco tiempo después muere a los 92 años de edad, dejando como herencia un clamor de justicia para las etnias del Nuevo Mundo. Su "Historia General de las Indias" siempre será leída y apetecida por los investigadores del pasado.

Fray Bartolomé de Las Casas, el célebre Obispo de Chiapas, que atravesó el Atlántico catorce veces en su afán de defender a los indígenas es conceptuado "como el Apóstol de la libertad humana en lo que tiene de cristiano, el verdadero discípulo de Cristo que clama sin cesar porque se envainen las espadas y se suprima el látigo del negrero, esperándolo todo de la idea flamante por medio de la palabra persuasiva".

Qué increpación la de este extraordinario dominico cuando se dirigía a los poderosos para decirles: "¿cómo los tenéis tan opresos y fatigados, sin darles de comer ni curarles en sus enfermedades, que de los excesivos trabajos que les dáis incurren y se os mueren, y por mejor decir, los matáis por sacar y adquirir oro cada día...?"

El Padre Las Casas aspiraba a "juntar el derecho con el hecho, es decir a unir la reflexión al conocimiento de la situación y a confrontar esa expresión con la ley de Cristo".

Pasan 428 años que la voz del Apóstol de las Indias se apagó y quién creyera que como una contradicción de la historia, en la misma geografía en la que ejerciera su labor evangélica como Obispo de Chiapas, en nuestros días América se estremeció con el surgimiento de una rebelión indígena que clama justicia y comprensión.

Grave llamado para que en nuestro continente se tenga en cuenta el derecho de los pobres y para recordar que el pensamiento de Fray Bartolomé de La Casas aún está latente como denuncia dolorosa y a la vez como esperanza vivificante...

Wilson Mendieta Pacheco, periodista, escritor, director de La Casa de Moneda de Potosí.

Oscar Cerruto, poeta y narrador, nació en La Paz en 1912 y murió en la misma ciudad en 1981. Su obra poética está recogida en el volumen "Cántico traspasado" publicado en 1976. Su novela "Alución de fuego" es una de las obras claves de la novelística boliviana. Su libro de cuentos "Cercos de penumbras" marca un hito en la cuentística del país. De su poesía la escribe Eduardo Mitre: "Palabra en el tiempo, como la de Antonio Machado, la poética cerrutiana no se propone la configuración de mundos meramente estéticos o imaginarios sino que, lejos de ello, quiere ser testimonio personal y colectivo, nacional y universal de la condición humana." Y también: "En la obra de Cerruto, dotada de la intensidad verbal que distingue a los momentos decisivos de la poesía hispanoamericana, se expresa, frente a las élites del poder, la voz de una conciencia crítica."

Oscar CERRUTO

Altiplano

1
El Altiplano es inmensurable como un recuerdo.
Piel de kirquincho, toca en sus extremos las cuatro puntas
del cielo,
sopla su armada brisa de bestia.
El Altiplano es resplandeciente como un acero.
Su soledad de luna, tambor de las sublevaciones,
solfatara de las leyendas.
Pastoras de turbiones y pestes,
las vírgenes de la tierra alimentan la hoguera de la música.
Los hombres, en el metal de sus cabellos,
asilan el caliente perfume de los combates.

Altiplano rayado de caminos y de tristeza
como palma del minero.

2
El Altiplano es frecuente como el odio.
Ciega, de pronto, como una oleada de sangre.
El Altiplano duro de hielos
y donde el frío es azul como la piel de los muertos.
Sobre su lomo tatuado por las agujas ásperas del tiempo
los labradores aymaras su propia tumba a cuestas,
con los fusiles y la honda le ahuyentan pájaros de luz
a la noche.

La vida se les tiñe de silencio en los fogones
mientras las lluvias inundan sus huesos y el canto del
jilguero.

3
Altiplano sin fronteras,
desplegado y violento como el fuego.
Sus charangos acentúan el color del in[illegible]o.

Poco antes nada, y poco después humo

Ay, más que sangre somos
huesos, cal que nos roe
lágrima a lágrima.
Huesos encorcados por el fuego
del orgullo,
astillándose de rencor,
helados.
Tallos voraces, eso somos.
Y así es nuestra férula
ciega
y cae en torno
como gota de plomo,
también caemos,
más abajo caen
nuestros pronombres pedazo a pedazo,
despeñándose.
Rescoldos de caducidad,
eso somos,
dioses llameantes, hundidos
hasta el cuello,
y todavía llenos de fiebre y polen.

Cántico traspasado

Dónde estáis, días en flor, joyas,
de claridad, tumultos, ebrias
fulguraciones aurorales.
Dónde, color de dicha, rosa.
Rosa lustral, abierta al puro
cielo del mundo impuro. Dónde
cayó, en qué fango tu delicia.
Holocausto del desamparo.
Oh sólo noche ahora nombra
tu nombre. Sólo nada ahoga
la sonrisa huida, muerta.
Dónde estáis, flechas de alegría,
encendida hermosura. Cantos,
promesas, goce. Sólo espuma.

PRESENCIA

Revista CULTURAL

Domingo 30 de enero de 1994

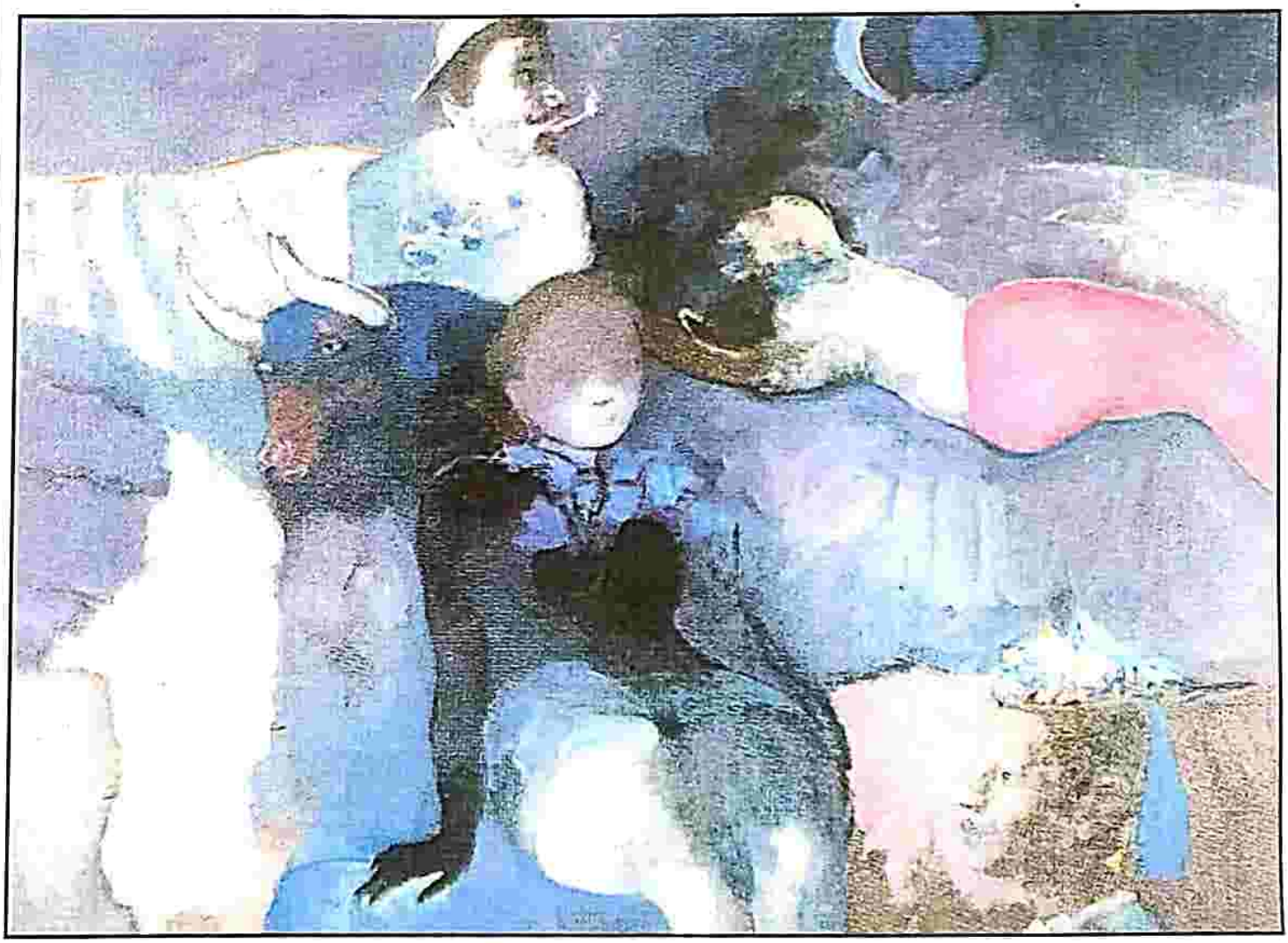
CENTRAL HEMEROTECA

LITERARIA

5 "Dora", un cuento de Jorge Ordenes

13 Raqaypampa, ancestro e historia

4 Poemas de Julio Barriga



LA ESFINGE

Una esquina en PARIS

Ximena Arnal

No se por qué he escogido esta esquina, cualquier esquina es buena; quizás sea porque siempre paso por aquí, siempre he pasado por aquí y ahora la he elegido para quedarme.

Sin embargo me es extraña, tal vez habría sido igual que me vaya al otro extremo de la ciudad, a cualquier extremo donde no conozca ni las calles ni las esquinas. Siempre habrán calles y esquinas que jamás habré pisado y quizás sería mejor, quizás sería más libre pero, ¿más libre cómo? Ya he perdido la noción de libertad, ya no conozco el sentido de esa palabra.

Debe ser por el miedo que me da la gente, un miedo que a veces no me deja respirar; miedo de ver esos ojos furtivos, esas miradas esquivas; miedo de ver ese rictus en sus rostros que también revela miedo, pero otro, diferente del mío. Temor ante la posibilidad de volverse como yo y, entonces me convierten en un mal ejemplo, aunque sea una víctima, una pobre víctima. Yo no he elegido esto, nadie elige quedarse en la calle y pasar parte del día en una esquina.

Siento que es todavía más insoportable descubrir estas reacciones en gente que uno conoce aunque sea muy poco, aunque sólo sean rostros que se cruzan de vez en cuando, porque sé que no me dirán nada porque aquí la gente ya no dice nada y sólo pensarán en ellos, cada vez más en ellos mismos.

Pero uno tiene que reconocer y reconocerse en algo, pertenecer a un espacio, es por eso que yo he escogido esta esquina que ahora es *mi esquina* para no perderme para siempre, es lo único que me queda.

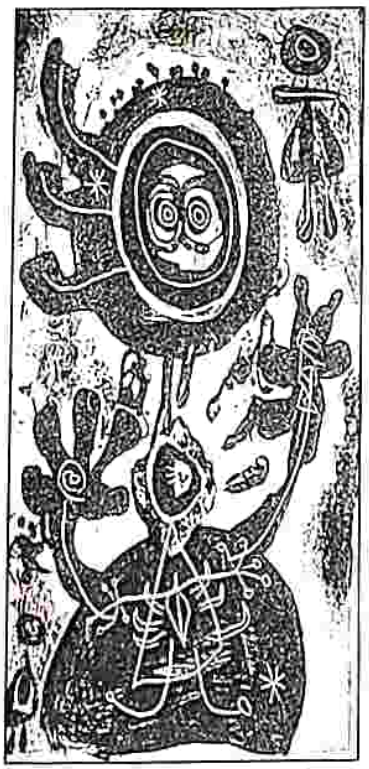
Sin embargo todavía me es extraña, todavía el sol no me calienta y la luz me sorprende en cada momento. Pero sé que pronto la conoceré y la seguiré por cada fachada, por cada techo hasta que llegue a mí y me envuelva y, entonces tendré fuerzas para decirles a todos, a esos que pasan rápidos sin mirarme, sin tiempo ni ánimo para detenerse ante mí, les diré que no tengo trabajo, que pronto no tendré nada, les diré que tienen razón en tener miedo, que a este lado somos muchos y seremos cada vez más y que nadie está seguro del otro lado. Entonces sabrán que hay que mirar a los que están en las esquinas como yo ◆

UMBRAL

PORTADA

"Nocturno" es el título del óleo sobre tela del pintor orureño Raúl Lara que ilustra nuestra portada. Ampliamente reconocido en el país y el exterior, Lara ha sido invitado a ilustrar un número de PERIOLIBROS, el proyecto editorial que entrega cada mes la obra de un escritor latinoamericano ilustrada por un artista plástico de la región. PRESENCIA forma parte de la red de periódicos que en América, Europa y EE.UU. editan PERIOLIBROS con un tiraje de cuatro millones y medio de ejemplares cada entrega. Nuestra sección "Galería" está dedicada a este notable artista boliviano. ◆

CONCURSO DE CUENTO DE PRESENCIA



Bases

1. Podrán participar autores bolivianos residentes en el país o en el extranjero y autores extranjeros residentes en el país por más de tres años.

2. Se establecen dos categorías
   a) Cuentos de tema y forma libres.
   b) Cuentos breves.

El la categoría b) la extensión de los cuentos no deberá exceder a una página tamaño carta o los 2500 caractéres si están transcritos en computadora.

3. Los participantes podrán presentar un solo cuento inédito en ambas categorías, en cinco copias.

4. Los participantes deberán firmar sus trabajos con pseudónimo y anexar, en sobre aparte, su identidad, nacionalidad, domicilio y número de teléfono, en el exterior del sobre deberá figurar el título del cuento, el pseudónimo y la categoría en la que se concursa.

5. Los trabajos deberán ser enviados a PRESENCIA, casilla de correo 3276, La Paz, Bolivia, o depositados en cualquiera de las agencias de PRESENCIA en el país, en un sobre o paquete que incluya la siguiente leyenda: Concurso Anual de Cuento de PRESENCIA. La fecha límite de envío o entrega es el 28 de marzo de 1994. Se considerará la fecha del matasellos del correo o sello de recepción.

6. PRESENCIA hará conocer oportunamente los nombres de las personas que integrarán el Jurado Calificador. Su fallo será inapelable y no se devolverán los originales recibidos. El veredicto del jurado será publicado en la edición de PRESENCIA del 28 de mayo de 1994.

7. Se establece un premio único e indivisible de US$ 500 para cada categoría. El Jurado podrá otorgar, además, las menciones que considere pertinentes. Es atribución del Jurado declarar desierto el concurso. Los cuentos premiados y las menciones serán publicadas en las páginas de PRESENCIA LITERARIA.

8. Cualquier eventualidad no considerada en la presente Convocatoria será resuelta por el Jurado Calificador. ◆

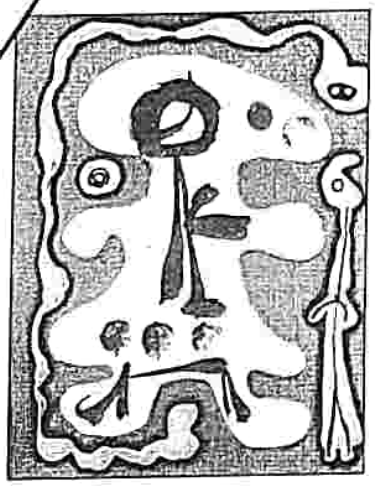
UNA CARTA: SAINT-NAZAIRE, PUERTO DE LA LITERATURA

Giancarla Quiroga

Querido Jesús:

De regreso a la tierra, cumplo mi promesa de contarte algo sobre mi estadía en Saint-Nazaire.

Es una ciudad portuaria (65.000 habitantes, la conurbación 130.000), ubicada en el estuario de la Loira, en la costa atlántica francesa. Cuantos escritores y poetas la visitaron -para citar algunos: Baudelaire, Stendhal, Zola, Sartre, Genet- la inmortalizaron en sus obras, inaugurando así la profunda relación entre la ciudad y la escritura.



Durante la segunda guerra mundial, sufrió la ocupación alemana que edificó una gigantesca base submarina. En el intento de destruirla, las fuerzas aliadas bombardearon la ciudad arrasándola en casi su totalidad, sin conseguir, sin embargo su objetivo y aquel siniestro edificio de cemento continúa allí, testimonio del nefasto poder nazi y de la destrucción de la ciudad. Por ello se la suele definir como "la ciudad que ya no existía", pero resurgió de sus cenizas como un ave Fenix marina y fue reconstruida. Actualmente es conocida no sólo por su industria naval y aeronáutica, sino porque busca su identidad y su recreación a través de la escritura.

La idea fue del poeta Christian Bouthemy que, en1987 creó la Asociación de la Maison des Ecrivains Etrangers et Traducteurs (M.E.E.T.), cuyo Presidente, Nicasio Perera San Martín, uruguayo, profesor de la Facultad de Letras de Nantes, integra el Comité Técnico que selecciona las candidaturas e invita a escritores de diferentes voces, así como a traductores a una estadía de uno o dos meses en Saint-Nazaire.

Al finalizar la visita, los huéspedes dejan un manuscrito a la ciudad, el texto es traducido al francés y publicado en versión bilingue por "Arcane 17", la editorial del Director de la M.E.E.T., Christian Bouthemy.

Entre los escritores procedentes de varios continentes, cito a Miguel Angel Campodónico, Ricardo Piglia, Giuseppe Conte, César Aira, Mark Henshaw, Jens Smaerup Sorensen, cuyos textos tienen como escenario la ciudad que les brindó hospitalidad y amistad.

Uno de los invitados del próximo año es el amigo paraguayo Rubén Bareiro Saguer, narrador y ensayista, que visitó Bolivia con Carlos Villagra en 1991, dentro del programa de intercambio de escritores promovido por Ernesto Bolle-Picard, Director del Centro Patiño.

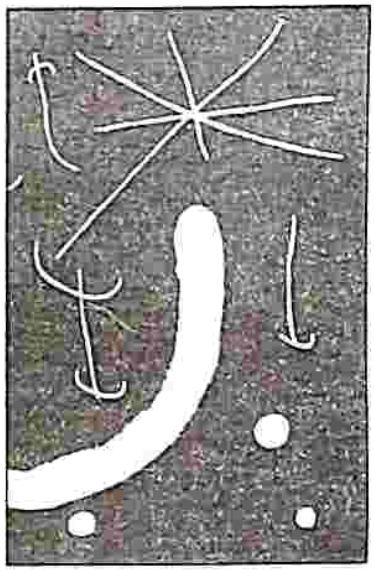
Mi estadía en Saint-Nazaire fue una experiencia bellísima. Por primera vez dispuse de tiempo y lugar para escribir en "la habitación propia" que reclamaba Virginia Woolf para las escritoras: un apartamento muy confortable y acogedor en un edificio frente al mar, décimo piso ascensor, para decirlo en tango. Otro paisaje, otras voces, nuevas amistades, el océano, el puerto, los puentes. Sólo me queda dar gracias a la vida y a la invitación de la M.E.E.T. y esperar que las impresiones y sentimientos que despertaron en mí la ciudad y sus habitantes puedan reflejarse en mi texto.

Ahora ya sabes por qué Saint-Nazaire es el "Puerto de la literatura", puerto de todas las literaturas: lugar de llegada, de partida, de tránsito e intercambio de la escritura.

Otro día te cuento más. Un abrazo. ◆

JOAN MIRO

Es difícil sustraerse a la fascinación que ejerce la obra del pintor y escultor catalán Joan Miró. Su particular mitología -las estrellas, la luna, el sol, la mujer, el pájaro- ha creado una constelación luminosa donde la mirada se pierde y se recobra para el asombro. En 1993 se celebró el centenario de su nacimiento con múltiples exposiciones y homenajes. Del catálogo de una de esas exposiciones tomamos las ilustraciones de este número de PRESENCIA LITERARIA. Con la magia de Miró frente a los sentidos no hay riesgo de anacronismo. ◆



LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

El poeta Julio Barriga reside en Tarija. En estos días, bajo el sello de El Cielo de las Serpientes, aparecerá su libro "El fuego está cortado".

Poemas de Julio Barriga

Deja penetrar tu piel a golpe de vocablo
quiero hallar el signo que encabrite tu aliento
un intenso presente cobra vida
ámame ahora que mi valor ha claudicado
y he generado unánimes rechazos
creando altos niveles de insatisfacción
yo fui dueño del mundo (sin que el mundo sepa)
el mendigo oneroso el filófalso de cuarta
cuanto más jineteará su osamente.

Aquí parado al borde del abismo
sólo tengo una realidad hecha girones
a mis perlas de cerdos alimento
cojo la flor del día
y los saludo.

Hay algo en ella exigiendo un último homenaje
habituada a la angustia de ser bonita
y vivir sólo en la mirada de los demás
ahora que la máscara se marchitó y ha caído
le sobrevive una triste gracia
los ademanes de una feuille morte
menina cabalgando entre dos espejos
de un mundo que la diluye en sus reflejos.

DORA

Jórge Ordenes

ERA MAÑANA de sábado frío de invierno en las soledades urbanas de Arlington, Virginia. Sólo yo trotaba en la pista del estadio de aquella escuela. Trotaba a paso tendido, como sólo se trota cuando uno se encuentra animado por el deseo de vivir que es deseo de amar. De pronto observé que estaba acompañado. Alguien trotaba en la pista del lado opuesto del estadio. Lo hacía en sentido contrario, lo que significaba que nos íbamos a encontrar y seguramente a cruzar. Y así fue.

Se perfiló como una trotadora de mediana estatura, de cabello castaño muy largo y lacio que propendía a levantar vuelo. Trotaba casi mecánicamente con un golpe parejo y un desplazamiento vigoroso de persona ordenada, bien programada, segura de sí misma, optimista y por demás saludable; sobre todo por el sincopado movimiento de sus caderas, muslos, brazos y manos. Estas blanquísimas, en comparación al color de la piel de su cuello. Manos color blanco cantábile; es decir, blanco de cántico nuevo.

Aproximándose en la distancia, observé que llevaba un buzo color marrón claro suelto de abajo y ceñido al torso. Vestía zapatillas negras no muy limpias, medias blancas y sudadera blanca en la frente. Al pasar, observé que llevaba por lo menos un arete pequeñito, de orificio, que irradiaba presencia; mientras yo registraba impresiones formadas por mi trote, y por el borbotón acompasado y hasta estéticamente estimulante que significaba aquella presencia inesperada.

Que yo supiese, no había nadie más en ese instante en el estadio excepto un ave, seguramente una paloma que volaba decididamente rumbo al sur; quizá una paloma mensajera. Volaba en la dirección que llevaba la Trotadora. Parecía que se hubiesen puesto de acuerdo. Por encima pasó el ave. Justo al frente, venía mi compañera en el carril seis. Yo iba por el carril tres, según recuerdo. Al cruzarnos, en medio del dominante ejercicio de ambos, nuestras miradas se citaron por un instante; tiempo suficiente para que yo pudiese distinguir el color verde claro de sus pupilas, aduanadas en ese instante por sendos párpados en plena labor. Escuché un súbito good morning, sin duda dirigido a mí. Respondí tardíamente, unas fracciones de segundo después de lo que debí haber respondido si lo hubiese hecho espontáneamente. Pero lo hice emotivamente; o sea, tontamente. Reaccionando, me pareció detectar acento extranjero en la pronunciación de aquel good morning, pero solamente me pareció. Trotábamos ante tribunas amnésicas que presenciaban a dos seres, uno de los cuales había tenido la osadía de referirse a ellas en conciencia como representantes de espacios abandonados.

Giré la cabeza los ciento ochenta grados para mirarla trotar. Se desplazaba en la misma manera yéndose que aproximándose: con determinación, gracia natural, "con garbo de jineta de gran caballería", pensé. Sus cabellos en flaméo hacían a la vez de crin, cola de percherona mamona y capote de amazona. Su atavío hacía que sus caderas brillasen rítmicamente cual centaura en ejercicio de celo, o de ataque. Desgiré con la cabeza los ciento ochenta grados para volverlos a girar de manera que pudiese observar nuevamente al sujeto de mi inspiración. Vi que trotaba, y trotaba algo así como en clave de sol, "quizá en mi sostenido" dije en voz alta.

Trotábamos frente a aquel fondo de tribunas reilonas cuyo despliegue de claros y sombras personificaban fusas, corcheas y redondas en pos de un creador. A la manera de éstas debió haber peregrinado la costilla de Adán antes de anidar en el tronco de Eva. Después de nada, la costilla propende a deambular en busca de alguien o algo que la atrape en el oráculo de la posibilidad. De ahí que el creador sea atrapador de costillas. Toda idea tiene costilla porque deviene de ella. Y toda costilla tiene la peculiaridad de estar perennemente en celo tras la gran Fecundadora de sentimientos que, en esta intancia, venía a ser nada menos que Dora. La Dora trotadora del carril seis.

Hacía algo de viento muy frígido. Seguimos trotando en nuestras respectivas circunstancias paralelas. Nos volvimos a cruzar. "El próximo sábado" dijo, en inglés afectado. "Okey", respondí, en clave mayor y con mi propio acento. Esta vez a tiempo. Tan a tiempo que sentí una ráfaga de orgullo cuajado en mi galantería rítmica. Entendí que el sábado siguiente nos volveríamos a encontrar en el estadio de la escuela de Arlington. Y usted, lector compañero, y tu ángel de la guarda, también lo hubieran entendido así. Enseguida vi que la Trotaestadios se dirigía hacia la salida. Decidí aproximarme, siempre trotando.

***

Hacia la calzada y entre vegetación, me pareció distinguir a un hombre vestido de amarillo que la recibía en sus brazos, medio que la alzaba. Trotaba él también unos pasos. La volvía a alzar como que de una pierna, y la conducía al vehículo que luego vi que era una especie de vagoneta sin ventanas traseras. Estaba con el capó delantero abierto. El de amarillo me vio venir... Me acerqué para ofrecele ayuda... lo hice, con la intención de echar una mirada a la Trotadora, que sin duda se encontraba dentro de la vagoneta. Me pareció verla tendida boca abajo en el piso de la parte posterior.

"Se trata de un problema de carburador," me dijo, sin saludar. Para añadir: "Usted no se ha detenido porque me ha visto con este problema... usted se ha detenido por Dora, ¿cierto?". Le pedí que repitiese lo dicho aludiendo que no había entendido (mentira, entendí bien, pero necesitaba unos instantes para pensar más, y agitarme algo menos).

Repitió: "Dora es un maniquí". "¿Cómo?" "Que Dora es un maniquí con el que pienso revolucionar el mundo. Ahora sí creo que arranca este motor; sobre todo si usted me hace el favor de cubrir la boca del carburador con la palma de su mano," dijo, mirándome fijamente. Hice el favor mecanizado por la sorpresa que me causó lo que aca-

baba de escuchar. ¿Un ma-ni-quí?... "Este está demente", me dije.

El motor arrancó enfáticamente. "Me gustaría saber mucho más de su trabajo con maniquíes", le dije. "Bien", me dijo en un tono irónico-arrogante. "Deme usted su número de teléfono que yo lo llamaré cuando tenga lista otra demostración... Me parece que Dora le ha gustado a usted". Di el número, mientras alcanzaba a observar que Dora continuaba boca abajo. "¿Será ella la demente?", me pregunté. El señor notó que yo musitaba mientras miraba, y sonrió.

El jueves siguiente esperaba yo el sábado, como lo había esperado el domingo, lunes, martes y miércoles pasados. A mediodía recibí la anunciada llamada telefónica del de amarillo. Me dijo que estaba molesto porque Dora había procedido fuera de programa; es decir, algo hizo que los ordenadores de su constitución de robot funcionaran con instrucciones de un programa que él no había instalado. En concreto, el amanecer del jueves, más o menos a las tres de la mañana, Dora se había fugado literalmente y ruidosamente de la casa. Y el de amarillo, entre sábanas, había sido testigo de su salida nada menos que por la puerta principal. Salió trotando, lo que quiere decir que esa parte del programa había funcionado bien. Insistió que Dora estaba programada para no ponerse de pie, ni menos fugarse, mientras estaba en casa. Dijo que como yo la había visto en el estadio, tal vez estaría dispuesto a ayudar en su búsqueda. Curioso, intrigado y nuevamente emocionado, acepté colaborar.... "Maniquí le voy a dar", cavilé.

El de amarillo propuso que yo concentrase mi búsqueda en los cuadrantes tal y cual del plano de la zona. Fingí aceptar. No busqué porque sabía que si esperaba el sábado, Dora llegaría a trotar como me había anunciado. Llegó el sábado. Acudí a la pista a la hora señalada. Observé que varias aves volaban por encima del estadio. Vi en la distancia que el de amarillo también acudía al estadio, y que las aves descendían prontamente a un costado del vehículo del carburador que reparamos el sábado pasado. Otras aves ascendían también del mismo costado del vehículo. Me acerqué con el propósito de ver el origen de las aves y sus vuelos. Observé sobrecogido que eran todas mecánicas, aves ficticias que el de amarillo controlaba con un dispositivo de mano. Era un despliegue zoológico falso, pero muy efectivo a la vista y al oído. Un verdadero engaño de magnífica tecnología.

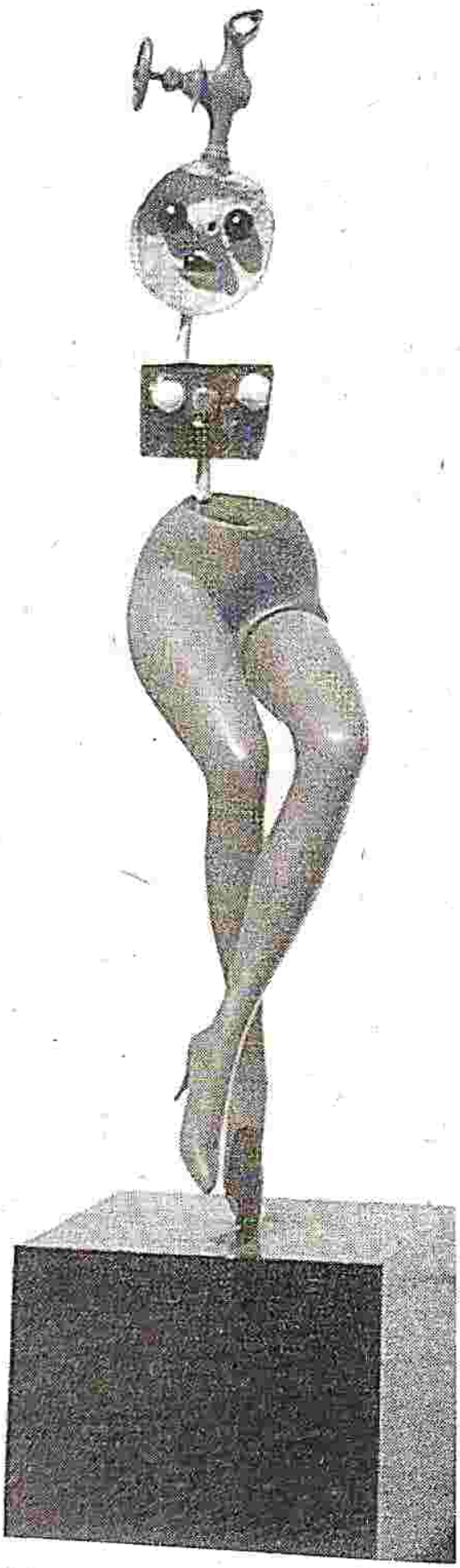
Decidí concluir mi curioseo porque sabía que la probabilidad de que Dora apareciese y la viese aumentaba en la medida que yo me alejase del vehículo de las aves. "Hey, do not go" gritó el de amarillo. "Mire usted dentro de la vagoneta", añadió. Intrigado, corrí hacia el vehículo. Grande fue mi sorpresa al observar que Dora se encontraba postrada, boca abajo, desparramada en el piso del vehículo. No se movía. El de amarillo sonreía. El vehículo del carburador reparado estaba con las puertas con llave. Pedí al señor que las abriese. "Es un maniquí, hombre...", dijo. No las abrió. Reía cada vez más entre aves que despegaban y aterrizaban.

Me alejé unos pasos para reflexionar sobre la situación, y sobre la Dora que había visto en el vehículo: realmente parecía un maniquí. "No puede ser", me dije. No puede ser que este hombre tenga el poder de hacer maniquíes tan perfectamente humanos. Caminando me alejé mientras las "aves" volaban. Todavía escuchaba la risa del hombre de amarillo. Caí en cuenta que la fuga de Dora había sido una invención; él nunca había perdido a Dora. "Maldita sea". Se inventó la fuga y me la comunicó para jugar con mis sentimientos, para divertirse, para engañar. Lo increíble era que Dora fuese realmente un maniquí revolucionario, lo cual no podía ser, simplemente no lo creía por lo increíble que era tan perfecta creación.

De pronto escuché un grito desgarrador de hombre. Algo acontecía en la vagoneta. Me dirigí a ella. Encontré al de amarillo en un baño de sangre, agonizando, con dos de las aves que pico en punta se habían precipitado sobre su cuerpo atravesándolo. Sostuve su cabeza. Observé que algo quería articular. Busqué a Dora ¿Y Dora? pregunté en voz alta. D O O O O O R A A A A A A A... DoOORAAAA... Dora trotaba mejor que nunca. Doooora aaaaaa... Doooooora aaaaaa... llamé desde lo más profundo de mi ser. Ella se alejaba rumbo al sur, esta vez sin escolta de aves ni creadores vestidos de amarillo. Observé sí que el arete único continuaba irradiando presencia. De cierta distancia y alejándose, con los cabellos y manos al viento, se dio la vuelta en ademán categórico para lanzar un papel que luego vi que tenía un escrito. Decía: "No, no puedo involucrarte, tengo que seguir de largo, no sirvo para tí ni para nadie. He sido formada como maniquí, y educada como ordenador. Y nunca cambiaré. Hasta siempre, Trotador. Si algún día logro dejar de ser maniquí, regresaré. Pero quien sabe. Por lo que más quieras, nunca dejes de trotar en el estadio de la escuela".

De recuerdo guardo la sudadera blanca que Dora hizo caer seguramente en el entrevero de la fuga. Debo confesar sí que de sudor la sudadera nada tenía. ◆

Jorge Ordenes, periodista boliviano, reside en Washington



"El festejo del deseo" de Juan Claudio Lechín

Ironía y desenfado

Raúl Botelho-Gosálvez

LA EDITORIAL "Los Amigos del Libro" que encabeza Werner Guttentag, que cada año convoca a un Concurso Nacional de Novelas, en 1992 otorgó el Primer Premio a la novela "El Festejo del Deseo" de Juan Claudio Lechín Weise, quien la empezó en 1983 cuando estudiaba economía en Boston, Estados Unidos, sin duda añorando los "espacios ciclópeos de aire fino y milenario" de su patria. Juan Claudio, cuarto Lechín que por vía directa lleva el patronímico de Juan, (el Evangelista que escribió sobre la vida, pasión y muerte de Cristo, y desde la isla de Patmos lanzó su terrible "Apocalipsis") terminó su novela en 1990.

La obra contiene, diseminada entre los personajes, una caudalosa aportación autobiográfica, como siempre sucede entre los escritores. Es desenfadada y desinhibida en sus situaciones humorísticas motivadas en buena parte por la decisión de las mujeres de Batán Solitario -nuevo Macondo andino-germano, alzado en algún lugar de Bolivia-, incitadas por Don Anastasio, majadero e hipocritón cura del pueblo, para que, sin saberlo, imiten a las mujeres griegas acaudilladas por Lisístrata, en "prohibir a sus maridos acceso al lecho conyugal", como castamente anota Paul de Saint Victor al comentar a Aristófanes.

Las griegas lo hacen para impedir que sus consortes persistan en sus actividades guerreras, con el consiguiente abandono de sus hogares, en cambio las batanienses lo hacen para ganar el cielo a costa de castidad, controlada por el párroco pueblerino, español para más señas, que en el curso de la novela, resulta impune violador de María, la virginal adolescente, gran belleza y orgulloso decoro de su pueblo.

Juan Claudio Lechín Weise es hijo del dirigente sindical Juan Lechín Oquendo, paceño con sangre árabe y boliviana y de su esposa Nancy Weise Bloomfield, cruceña con sangre germánica. Nació en Cochabamba el 27 de marzo de 1956. En su formación debe haber recibido impactos emocionales que pesaron con tenacidad en su sicología, naturalmente espontánea y gentil. Anduvo por diversos países (Italia, Francia, Estados Unidos, Venezuela, Chile, Perú y otros), al comienzo acompañando a su padre en sus exilios, y luego como estudiante y becario. Sus afectos de hombre vital y extrovertido empiezan por la devoción filial hacia sus progenitores y, en seguida, se ha vaciado en una errabunda bohemia revolucionaria y en sus vinculaciones universitarias. En 1986 contrajo nupcias con Mónica Siles. Desde joven cayó en la devoradora pasión por la lectura y los libros le absorbieron parte del tiempo necesario para vivir (Primum vivere, deinde philosophari).

En su novela puede advertirse la saludable influencia de grandes autores latinoamericanos, entre ellos los de la pasada "nouvelle vague". Citemos a García Márquez, Carpentier, Cortázar, Sábato, Benedetti, Scorza, aparte novelistas de otras latitudes.

Los personajes de Batán Solitario: el alcalde alemán Udo Gastarbeiter, marido de Anaconda Condorena, padres de la frágil y hermosa María; el holandés Honorato de Van Guld, Tartán Manchego, Delfín Wituya, llamado también "Cholo Bedoya"; Balthasar que algo tiene del gitano Melquíades, "inventor" del hielo y la lente de aumento que fabrica el fuego, para deslumbrar a Macondo. También está el agitador Juan Cusicanqui, originario de Corocoro, del que dice con impertinente ironía: "Sólo nos faltaba encontrar el líder, un tal Juan Cusicanqui. Uno que se hace decir minero y maestro, pero que nunca ha trabajado y que sabemos que ha venido a subvertir en estos lugares" (página 132). Está el Padre Anastasio, "cadi espiritual de los católicos". El término "cadi" como diría el poeta islámico Ibrahim Hallar, revela que "El árabe está aquí de incógnito, diluido, desconocido, pero está". El cura Anastasio resulta ser a lo largo de la novela el villano del argumento, padece de una secreta satiriasis que encubre con hipocresía, y, además, es epiléptico.

Puede advertirse que la imaginación del escritor es bastante desbocada. A propósito de los imaginativos cochabambinos dice don Miguel de Unamuno en uno de los Ensayos (Ed. Aguilar, tomo II pág. 1062): "Son en general como nosotros, los españoles, más palabreros que imaginativos".

Hay espigamientos no intencionales de escenas que le impactaron de las películas de terror y ciencia ficción. Hay también en el texto licencias permitidas en uso y abuso de la libertad de expresión, amparadas en la idea de Manuel Scorza de que "el primer territorio libre de América Latina es la literatura", aunque esté empedrado de cosas de mal gusto. El surrealismo, lo "real maravilloso" o el "realismo mágico" no creo que sean puertas abiertas al libertinaje literario. Descripciones del terremoto que destruye a Batán Solitario, la lluvia cotidiana de sabrosos filetes de carne y grandes cuartos de reses que hacen tambalear el mercado internacional, la pesca de millones de dólares que flotan en el río, el tierno amor maternal de María por las serpientes de tres cabezas que engendró uniéndose a José, nombre que esconde al Diablo, quien al igual que Júpiter que se transformó en cisne para poseer a Leda, que en forma ovípara pare a Castor y Pólux, como lo hizo María al desovar horribles criaturas trífidas, es una torpe y profanadora irreverencia. El heliogabálico banquete de los padres de María por su cumpleaños, por una parte tiene un menú alemán y por otra uno indomestizo (páginas 62 y 63) estaría mejor colocado en un recetario de cocina. Las lluvias que caen sobre Batán Solitario son mucho más torrenciales y continuas que las que caían sobre Aracataca. Tampoco son graciosas las pedantescas reuniones ultraterrestres de un Consejo de Pensadores presidido nada menos que por N. S. Jesucristo, donde participan Saulo de Tarso (San Pablo), Simón Bolívar, la ginecóloga germano-boliviana Ursula Beck (que nada tiene en común con la Ursula de García Márquez), Casanova, Maquiavelo, Marx, Descartes, Cortázar, Bakunin, Borges, Leonardo da Vinci, Charles Lindberg entre otros, y que también integran José Carlos Mariátegui, René Zavaleta y Agustín Barcelli, y donde el autor agrega que "los poetas Aquiles Nazoa y Roque Dalton y los guerrilleros Ernesto Guevara, Emiliano Zapata y en "mocho" Hernández (página 294), se "colaron".

En "El Festejo del Deseo" el tema sexual no tiene la obscena procacidad de algunos escritores nacionales que, enfermos de represión, les gusta escarbar muladares y solazarse describiendo sexos femeninos como si fuesen orquídeas para el placer, joyas de la lubricidad, en vez de semejar "almejas muertas", como dijera en uno de sus "Trópicos" Henry Miller, el genial pansexualista.

Es de remarcar en el libro la profusión de brillantes metáforas y la riqueza idiomática de muchos pasajes, pero el argumento es divagante, aunque más razonable que "62 Modelo para armar" con "Rayuela".

Sin duda habrá quienes discrepen de mi opinión, pero esta novela-antinovelesca demuestra el talento literario del juguetón e irrespetuoso joven escritor boliviano, al que le espera gran futuro si se le pone una ligera brida al desbocado Pegaso de su imaginación que ahora cabalga agarrado de las crines, ante la potencial posibilidad de que, por exceso de libertad, corcovee como rústico "sunicho". ◆

Raúl Botelho-Gosálvez es novelista y ensayista. La Paz.

La contribución de los POETAS

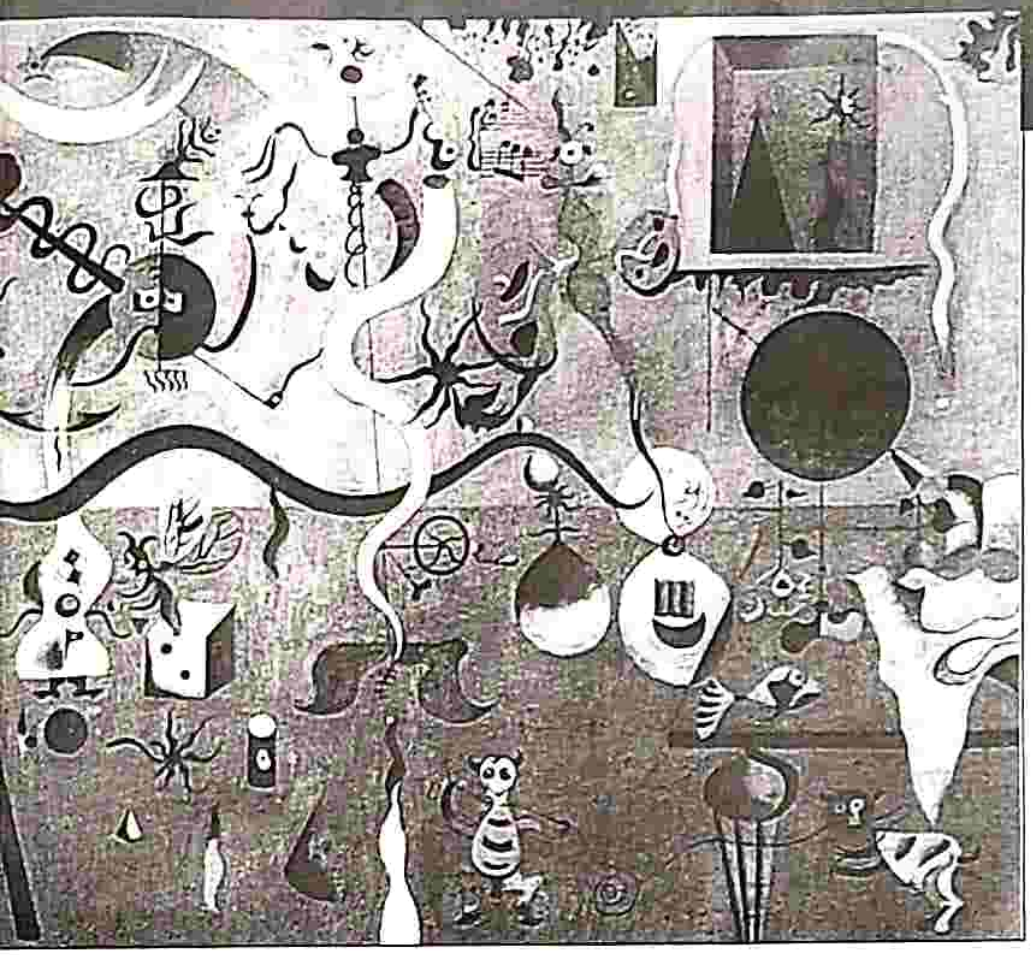
H.C.F. Mansilla

EL DEBATE acerca del postmodernismo en el arte y la literatura tiene una curiosa relevancia para el Tercer Mundo. En una época de enormes trastornos ecológicos, de un crecimiento demográfico inusitado y de una incipiente desilusión con los resultados de los procesos de modernización en Asia, Africa y América Latina, esta discusión teórica ha contribuido a fomentar un razonable escepticismo frente a las grandes certidumbres que caracterizaron a la Era Moderna. También en las periferias mundiales se empiezan a perfilar el cuestionamiento de las pretendidas leyes del desarrollo histórico, la desconfianza hacia la bondad liminar de la Razón y de sus derivados, la duda frente a los modelos y valores provenientes de las prósperas sociedades del Norte y el desencanto para con los grandes sistemas teóricos provenientes, en su mayor parte, del siglo XIX. También en el Tercer Mundo comienza a extenderse la idea de que algunos de los más graves problemas de la actualidad -desde la destrucción de los bosques tropicales hasta el hacinamiento en las grandes ciudades- provienen paradójicamente de los éxitos técnico-materiales del Hombre en su intento de domeñar la naturaleza y de construir una civilización centrada en la industria y la urbanización, y no necesariamente de sus fracasos en el terreno de los ambiciosos proyectos de **"desarrollo integral"**. Una de las ironías de la historia contemporánea reside en el hecho de que los considerados como realistas y pragmáticos (gobernantes, planificadores, empresarios, políticos, dirigentes sindicales y asesores técnicos de toda laya) no han sabido reconocer los efectos negativos y francamente nocivos de la explotación acelerada de los recursos naturales, de la apertura de toda región geográfica a la actividad humana y del gigantismo económico y demográfico. Han sido los artistas y los poetas, los pensadores considerados como marginales y anacrónicos y los escritores que prematuramente descubrieron temáticas controvertidas (es decir: los denunciados a menudo como idealistas), quienes han podido percibir mejor los resultados ciertamente inesperados y contraproducentes del racionalismo instrumentalista, el cual aún hoy conforma en el Tercer Mundo la casi totalidad de los esfuerzos en pro de aquéllo que se designa con los **conceptos mágicos** de progreso y adelanto.

Uno de los propósitos de este artículo es llamar la atención hacia las corrientes de pensamiento que en las periferias mundiales contribuyen a poner en cuestión los paradigmas predominantes de desarrollo, basados exclusivamente en los logros y en los defectos de la nidad occidental. Se empieza a discutir, por ejem una porción notable de los desaciertos y fracaso evolución contemporánea en el Tercer Mundo se no a una comprensión unilateralmente tecnicist civilización metropolitana: es probable que num fenómenos de hipertrofia urbana, gigantismo inó y dilapidación de bienes naturales tengan que ver manías imitativas (se copia indiscriminadamente parece encarnar el éxito metropolitano) y con una cia simultánea a los arquetipos evolutivos del p rico acervo. Las pautas de orientación de las a élites gobernantes de Asia, Africa y América Latin desprovistas de un sentido crítico-histórico de p ciones humanas referidas a largos plazos y de c que vayan allende lo inmediato, lo instrument habitual.

La exitosa cultura metropolitana ha producido mente resultados por demás beneficiosos para humanidad, pero también ha traído consigo la dic de la mediocridad, la cursilería y el mal gusto, la p de la solidaridad entre los mortales, la desaparicio heterogeneidad socio-cultural y la formación conciencia colectiva provinciana y frívola, recubie

BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA



Uno de los propósitos de este artículo es llamar la atención hacia las corrientes de pensamiento que en las periferias mundiales contribuyen a poner en cuestión los paradigmas predominantes de desarrollo, basados exclusivamente en los logros y en los defectos de la modernidad occidental. Se empieza a discutir, por ejemplo, si una porción notable de los desaciertos y fracasos de la evolución contemporánea en el Tercer Mundo se debe o no a una comprensión unilateralmente tecnicista de la civilización metropolitana

un eficaz barniz de falso cosmopolitismo. Frente a este estado de cosas, que empieza ahora en Asia, Africa y América Latina a ser visto con una desconfianza creciente, parece indispensable el señalar ante todo el carácter ambivalente del progreso económico-técnico, de la razón instrumental y de sus consecuencias prácticas. Lo que puede ser un factor de indudable progreso, como una gran represa hidráulica, puede constituirse en la causa de un desarreglo ecológico de gran escala, que a largo plazo anule los beneficios del adelantamiento material. Los esfuerzos gubernamentales y privados en favor de la salud pública y de la prevención de enfermedades endémicas, que se iniciaron en la primera mitad del siglo XX, han ocasionado en el Tercer Mundo a partir de 1950 un incremento poblacional de ritmo exponencial y proporciones inauditas en toda la historia humana, lo que ha significado para los países en cuestión una sobre-utilización de recursos naturales (ahora en clara disminución), un marcado empeoramiento de la calidad de la vida de sus ciudadanos, un erosionamiento progresivo de sus suelos agrícolas cada vez más escasos y el entorpecimiento de la vida cotidiana típico de enormes aglomeraciones que no pueden desistir ni de complicados ordenamientos burocráticos ni de las tensiones socio-psíquicas inevitables en los grandes hacinamientos. Lo que individualmente ha sido sin duda algo positivo —la preservación y el mejoramiento de la vida de las personas— ha significado para la colectividad de los terrícolas y para los países directamente involucrados un verdadero infortunio y la posibilidad de la autodestrucción del género humano.

Escritores latinoamericanos, como **Jorge Luis Borges**, **Mario Vargas Llosa** y especialmente **Octavio Paz** han tenido el mérito de criticar tempranamente el sinsentido de la vida en las admiradas y vilipendiadas sociedades opulentas de Occidente. Según Paz, los políticos de las grandes potencias se han caracterizado por una mezcla de miopía y cinismo, mientras que las masas se han consagrado al "nihilismo de la abdicación", al "hedonismo vulgar" y al "erotismo convertido en técnica, vaciado de arte y pasión". De acuerdo a este escritor, el mundo altamente desarrollado es también tal como lo pintan los productos de su aburrida literatura: "túneles, cárceles de espejos, subterráneos, jaulas suspendidas en el vacío, ir y venir sin fin y sin salida". A esto no hay nada que agregar. ◆

H.C.F. Mansilla es investigador del CEBEM.

Tierra pantanosa

Seamus Heaney

para T.P. Flanagan

No tenemos praderas
que corten un gran sol al atardecer:
dondequiera que la mirada ceda
a un horizonte intruso,

será atraída al ojo del cíclope
de un pequeño lago. Nestro país sin alambrados
es un pantano que sigue encostrándose
entre sol y sol.

Sacaron de la turba el esqueleto
del Gran Alce irlandés,
lo montaron, asombroso
cajón de fruta lleno de aire.

Manteca enterrada luce
más de cien años
fue recobrada salada y blanca.
La tierra misma es dócil, manteca negra

que se derrite y abre bajo los pies,
que no termina de definirse
por millones de años.
Nunca extraerán carbón de aquí,

sólo troncos de grandes abetos
llenos de agua, blandos como pulpa.
Nuestros zapadores siguen golpeando
hacia adentro y hacia abajo,

en cada capa que sacan
parece que ya han acampado.
Los lodazales quizá sean filtraciones del Atlántico.
El húmedo centro no tiene fondo.

(Traducción de Jorge Fondebrider)

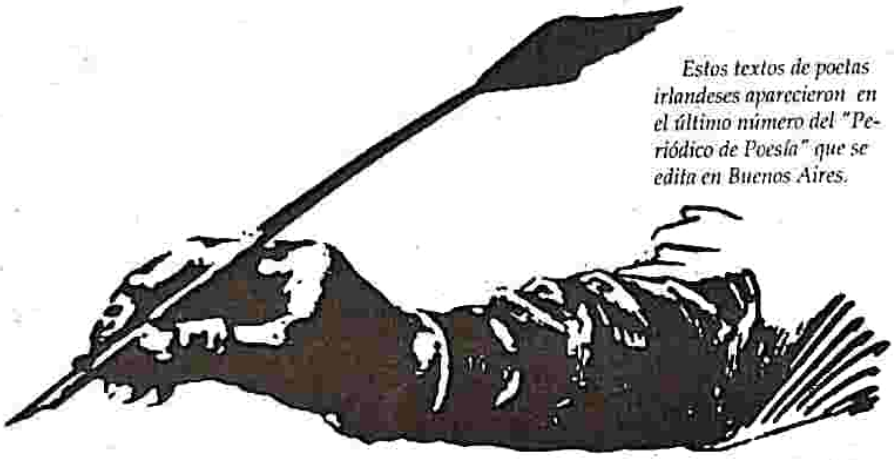
Penumbra

Vona Groarke

Tu espalda, nuestra pérdida ignorada,
días en que nada sucedía.
Cuando nos dormíamos para soñar
en territorios de luz no reclamados
y despertábamos en noches diferentes, separadas
por un artificio de la oscuridad.
Los últimos días. Penumbra. Noches.
Cientos de cielos que derrumbarse
en la región del después.
Tantos soles caídos.
Las lunas menguantes.

Imagino lo plácidamente que allí
ampliarías los parámetros,
despejarías la hierba,
exhumarías la luz debilitada
y en su brillo mutilado encontrarías
los dibujos del principio.
Aquí. Y los límites del espacio excluido
recortados contra la oscuridad.
Una extensión del tiempo.
Otro silencio se arquea
en la presión de afuera.

(Traducción de Gerardo Gambolini)



Estos textos de poetas irlandeses aparecieron en el último número del "Periódico de Poesía" que se edita en Buenos Aires.

Marte florecido

Sheila O'Hagan

Por ejemplo si lloviera
en la Planicie de Crise
esas arenas ámbar
podrían engendrar cosas anfibias
en estanques mohosos
cinco ojos tal vez un abanico de miembros
sarcófagos helados dejarían escapar
los pájaros luminosos
vistos por los viejos astrónomos románticos
y en mares fríos
hombres peces susurrarían
mi amor oh mi amor
a las sirenas
puesto que dicen los sabios
un pequeño misil aquí
un temblor allá
y las blancas capas polares
se partirán
y el agua sepultada fluirá
en canales apacibles
por la faz arrugada
rumores de banco de bruma y cielo azul
Marte florecerá como un caleidoscopio

(Traducción de Gerardo Gambolini)

P. Gerardo
Maldini ofm

FRANCISCANOS FRANCESES EN TARIJA

En la historia de nuestra evangelización americana, no es raro encontrar franciscanos franceses en estas tierras de América Latina.

Aunque, hasta las guerras de independencia, también en el campo religioso prevalezcan los intereses de las naciones dominantes, con todo, no faltan excepciones. Así, para comenzar, los primeros franciscanos que llegan a América en el segundo viaje de Colón, en 1493, aunque salidos de España, serán originarios de las verdes campiñas de Borgoña. En los dos siglos siguientes, los franciscanos franceses evangelizarán mayormente América del Norte y Canadá, en las primeras Colonias francesas, pero no faltarán apóstoles para la América del sur.

Pero dejemos el espacio grande de América y los cuatro siglos que van desde su descubrimiento y quedémonos en el espacio pequeño de Tarija, centro muy importante de evangelización en los últimos tiempos con su Colegio de Propaganda Fide y sus Misiones entre los Chiriguanos. Aquí, entre los siglos XIX y XX, llegarán misioneros franciscanos franceses que dejarán obras y recuerdos muy agradables.

Los motivos políticos de Francia, sus leyes eversivas para las instituciones católicas, obligarían a los religiosos a emigrar y, atraídos por el ejemplo de los vecinos religiosos italianos, se orientarían hacia América Latina, y particularmente, hacia los Colegios de Propaganda Fide de Tarija y Potosí.

Quedando en nuestro ambiente de Tarija y reducidos a un número mínimo de personajes, recordaremos únicamente a tres franciscanos franceses que trabajaron en este Colegio de Propaganda Fide y sus Misiones.

Tenemos en primer lugar al P. Fr. Gil Agostini nacido en Prato de Córsega, Diócesis de Aiaccio -Francis el 14 de noviembre de 1858. Religioso franciscano en el convento de Pino, en la misma Provincia franciscana de Córsega. Todavía estudiante se embarcaba para Tarija en el puerto de Bordeaux el 5 de octubre de 1877, llegando a este colegio el 15 de diciembre del mismo año.

Terminados en ésta sus estudios de teología se Ordenaba de sacerdote en Sucre por manos del Arzobispo Mons. Pedro de Puch. Inmediatamente salía para las Misiones del Chaco donde quedaría por 20 años hasta su muerte.

Las misiones de Aguayrenda, de Tarairí de Itau y Chimeo serían su campo de actividad misional y sobre todo, espiritual, dejando los mejores recuerdos.

Una actividad santificada por contrariedades y enfermedades soportadas con paciencia franciscana. Para eso referimos un pasaje de nuestro cronista: "Y no digamos se hallara tan feliz en Aguayrenda. Las vejaciones y perfidias de los vecinos de Caiza y del Palmar le ocasionaron pleitos y grandes trabajos; la disminución de los habitantes, causada por la viruela a pesar de la vacunación y debida principalmente a que los blancos, huían con frecuencia a la República Argentina, abrían heridas profundas en su corazón de padre. Por otra parte, su salud corporal era bastante delicada, y la mala calidad de las aguas le habían causado en la garganta una notable excrecencia, llamada vulgarmente "coto", y una gran debilidad de estómago que lo tenía siempre flaquísimo. Mas su amor le hacía sufrir todo por Dios y por sus Neófitos. Y como la práctica le había enseñado algo de medicina, se curaba por sí mismo". Con todo, estas enfermedades le obligaban a volver, en los últimos tiempos, a nuestro Colegio de Tarija donde, no obstante la asistencia esmerada de sus hermanos, entregaba plácidamente su alma al Creador el día 6 de junio de 1904.

* * *

El P. Miguel Gerónimi es otro franciscano, súbdito francés y Misionero del Colegio Apostólico de Tarija.

Nacido en Calacuccia, Diócesis de Aiaccio - Córsega el 29 de mayo de 1860. Vestía el hábito franciscano en el convento de Pino el 25 de mayo de 1875 y se embarcaba para Tarija, todavía estudiante, el 5 de octubre de 1877 llegando a esta ciudad el 15 de diciembre del mismo año. Terminados sus estudios de teología, se ordenaba de sacerdote en Sucre el 15 de noviembre de 1882 dedicándose de inmediato a la predicación. Su estadía en Tarija se divide en dos largos periodos: el primero hasta noviembre de 1892 en que pide volver a su patria y el segundo, desde marzo de 1906, fecha de su regreso a Tarija, hasta el mes de mayo de 1916 en que vuelve definitivamente a Córsega.

Su actividad en los dos periodos puede considerarse notable, sea por la vida de este Colegio de Propaganda Fide, por las parroquias de Tarija, como por las Misiones del Chaco. Predicador muy apreciado quedaba en la memoria de los tarijeños por sus sermones y cursos de misiones que repetiría en su patria durante su retorno, predicando 27 misiones en Córsega y dos en Italia.

En marzo de 1906 volvía a Tarija trayendo una numerosa expedición de misioneros para este colegio y una bendición especial del S. Padre, que fue San Pío Décimo, para la prosperidad y felicidad de Tarija y de Bolivia. Se dedicaba nuevamente a la predicación quedando memorable su sermón predicado en ocasión del Tercer Centenario de este convento. Pasaba después a las Misiones del Chaco donde se quedaría hasta junio de 1908 en que era elegido como superior de este convento. Realizaba en éste obras de mejoras sea en el convento como en la iglesia, siempre entregado a la predicación y a mejorar iglesias y capillas de las parroquias tarijeñas. En mayo de 1916 pedía nuevamente su retorno definitivo en patria saliendo de Tarija el 5 de mayo del mismo año. Según noticias recibidas de sus superiores, terminaba su vida en el convento de Sartene - Córsega, el 20 de marzo de 1927.

* * *

El P. Manuel Lauroua es sin duda el más famoso entre los misioneros franciscanos franceses del Colegio de Tarija en los últimos tiempos.

Su memoria es todavía viviente entre los viejos tarijeños y su obra se perpetúa en los libros de Memorias y Crónicas de nuestro Archivo.

Nacido en Laós, Diócesis de Bayona, Departamento de los Bajos Pirineos - Francia el 22 de julio de 1861, se iniciaba en la vida franciscana en el aspirantado de Bordeux, tomando el hábito de la Orden en el convento de noviciado de Pau el 15 de agosto de 1878. Iniciaba sus estudios superiores en el convento de Béziers pasando después por las leyes anticlericales de Francia, al convento de Loreto-Sevilla de España, y seguidamente a los conventos de Clevedon-Inglaterra y de Saint Troud de Bélgica donde terminaba sus estudios y se Ordenaba de sacerdote en Lieja-Bélgica, el 22 de mayo de 1884. Tal variedad de estudios y de naciones formaban en él una sólida y vasta cultura que aprovecharía en los años venideros.

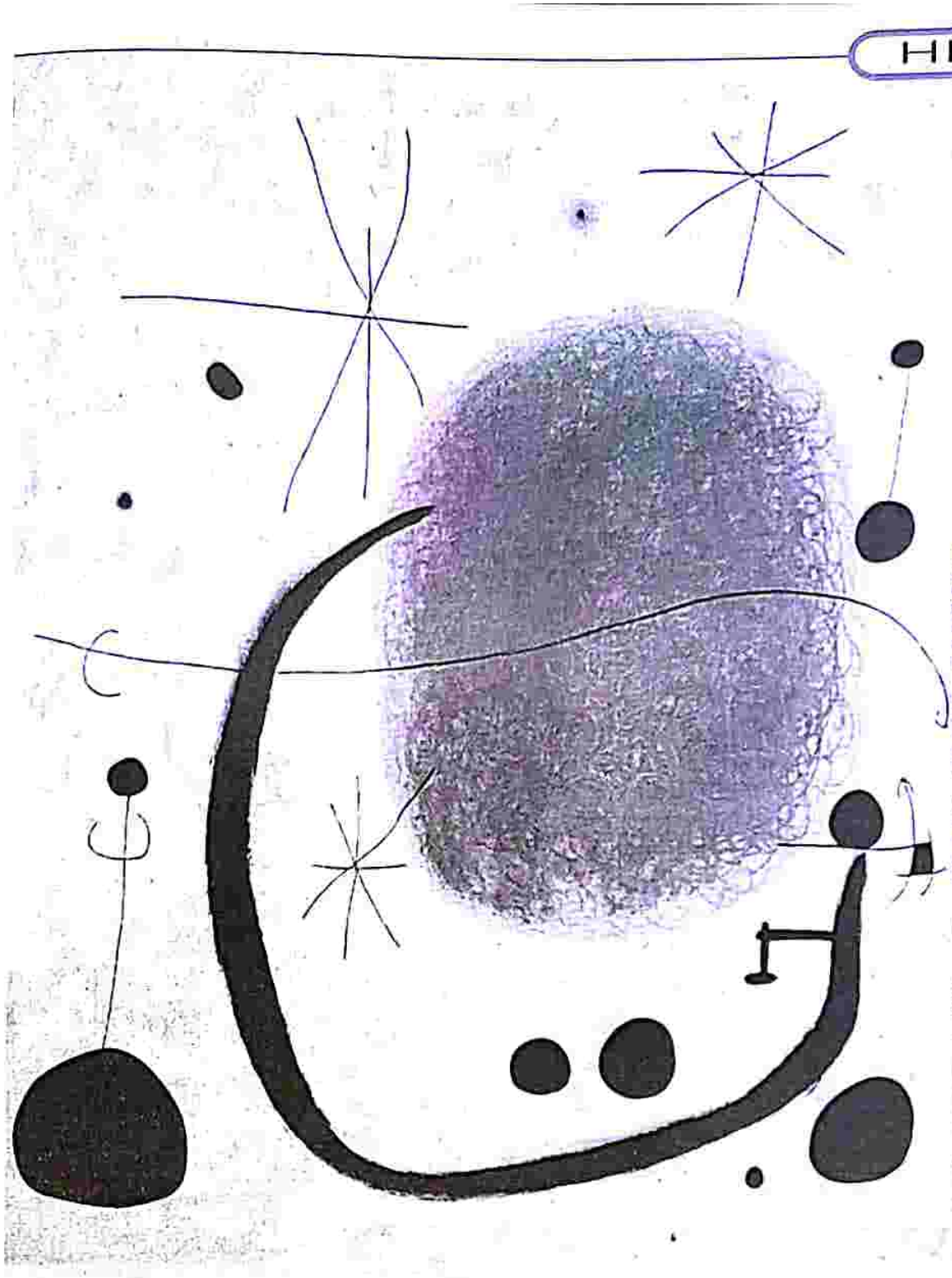
Después de una peregrinación a Roma, se embarcaba en Génova el 8 de septiembre de 1887 destinado al Colegio de Propaganda Fide de La Paz donde llegaba el 20 de noviembre del mismo año. Al año siguiente era designado a las Misiones de Mosetenes en la Misión de Muchanes donde se quedaba hasta 1889 en que volvía a La Paz. En noviembre de 1892, por motivos de salud se pasaba al Colegio de San José de Tarata dedicándose a misiones entre fieles desde el valle de Cochabamba, a Sucre, hasta Tupiza ocupado al mismo en cargos importantes de la Comunidad. Terminados los diez años legales, en septiembre de 1898, se pasaba al Colegio de Tarija.

Por cuarenta años, hasta su muerte en 1937, se incorporaba alma y cuerpo a este Colegio Apostólico hasta volverse una de sus columnas, desarrollando intensa actividad conventual y misionera en el ambiente tarijeño, como en las Misiones del Chaco. Miembro del gobierno conventual en varias ocasiones, misionero ambulante en el sur de Bolivia, párroco titular y suplente en muchas parroquias vacantes, predicador muy apreciado, profesor de disciplinas eclesiásticas en nuestro seminario, formador de nuestros aspirantes, censor y revisor de publicaciones en Tarija y Sucre, debía pasar a la historia de este colegio particularmente como bibliotecario y cronista del convento y sus Misiones dejando libros voluminosos de Memorias y Crónicas de valor inapreciable desde principios del siglo hasta su muerte. Aunque de él nada se haya publicado, fuera de artículos ocasionales en la Prensa del tiempo, podemos colocarlo en la línea de los grandes cronistas de Tarija, con Manuel Mingo, Comajunosa y Corrado.

Terminamos copiando la Memoria dejada por el Necrologio de la Orden Franciscana conservado en nuestro Archivo:

"Día 16 de diciembre de 1937.- R. Padre Manuel Lauroua, de nación francesa. Lector de Filosofía. Por más de cuarenta años Profesor de Teología en los Colegios de La Paz, de Tarata y de Tarija. Educador de aspirantes franciscanos en los mismos colegios; cultor austero de la virtud y pobreza franciscana; Predicador asiduo entre fieles; muy perito y estimado en doctrina moral". Descanse en paz. ◆

Gerardo Maldini, sacerdote franciscano, Tarija



ANCESTRO E HISTORIA:

Raqaypampa

Juan Félix Arias

EL 28 DE ENERO el Presidente y Vice-Presidente de la República dieron lanzamiento a la reforma educativa en Kurtuky, en el Chaco Boliviano. Iniciándose un proceso que transformará la sociedad boliviana y que de acuerdo a las palabras de Víctor Hugo Cárdenas tomará al menos 20 años.

Los hechos en Kurtuky serán una consecuencia de una cadena de luhas por educación y defensa de la diversidad cultural boliviana que particularmente los sectores más olvidados de la sociedad han buscado a lo largo de la historia boliviana.

En ese sentido, Raqaypampa, un remoto valle de la Prov. Mizque, Cochabamba, ha sido un importante hito en la historia de la educación boliviana, porque ahí fueron gestándose importantes respuestas que hoy plantea la reforma educativa.

1. EL PROCESO HISTÓRICO INDÍGENA EN LA REGIÓN ENTRE 1930 - 1947

La historia de Raqaypampa es un rico filón de luchas indígenales anti-latifundarias y por la obtención de escuelas, en estrecha conexión con la resistencia comunaria del altiplano.

La posición geográfica de Raqaypampa la colocó en un importante papel en la historia indígena; se encontraba ubicada en el margen de la Prov. Mizque y rodeada por comunidades pertenecientes a ayllus de Potosí y Chuquisaca. Ventaja que le permitió desarrollar desde mucho atrás relaciones económicas y de parentesco que luego cobrarían gran importancia para el movimiento campesino indígena de la época en Cochabamba.

Raqaypampa fue convertida en un centro articulador de las luchas indígenas del altiplano de Oruro, Potosí y La Paz, con las del valle de Cochabamba. Hecho que fue posible gracias a la gran visión política que tuvo el indígena y comunario uru del lago Poopó, Toribio Miranda quien llegó a la región por contactos con los ayllus vecinos de Raqaypampa y fue impresionado por las obligaciones económicas a las que eran sometidos sus hermanos quechuas en su calidad de peones o colonos de las haciendas.

Miranda (quien ya había desarrollado una importante lucha vinculada primero a Pablo Zárate Villca y luego a Santos Marca Thola, dos importantes hitos en la resistencia indígena en los últimos cien años en Bolivia), planteaba establecer escuelas indígenales como alternativa frente a la

opresión que se vivía en la región, y por eso y sin perder sus vínculos con su comunidad uru se estableció en la región, formando a la vez lazos de parentesco en Raqaypampa a través de su matrimonio con Berna Andia, una lugareña de la hacienda. Hecho que repercutiría con intensidad en la organización pro-escuelas que paralelamente fue estableciéndose en la región, conocida como "Alcaldes Mayores Particulares". Sucesos que son recordados de la siguiente manera en Raqaypampa.

"Toribio Miranda levantó a los urus 'hombres que sobraron del agua' de la isla Murato, y a los aymaras de La Paz, pero él vio que no sólo podía levantar a los aymaras y urus, y por eso en el valle está mi mujer diciendo, había levantado a los quechuas" (Testimonio oral de Epifanio Rodríguez, Molinero, 1987).

Los "Alcaldes Mayores Particulares" fue una compacta y fuerte organización en la región entre 1936 y 1947, que llegó a establecer alrededor de 60 escuelas indígenales en el valle de Cochabamba, principalmente entre Aiquile y Mizque. Miranda siempre en vinculación con el movimiento indígenal del altiplano elaboró una singular ideología de componentes éticos y sacros que tenía la capacidad de movilizar y canalizar la profunda amargura de los peones frente a la hacienda y de enfrentar ese contexto con singular misticismo en la tarea del establecimiento de escuelas. Proceso que pronto fue originando líderes locales, como el legendario Manuel Andia, Luciano Negrete y Fermín Vallejos.

Proceso organizativo que desató una intensa resistencia de los patrones frente a las escuelas indígenales y al movimiento encabezado por Toribio Miranda y Manuel Andia en esas haciendas. El testimonio de esos acontecimientos vinculados a la persecución a Miranda es rememorado de la siguiente manera en este valle:

"Nosotros lo ocultábamos al tata Toribio Miranda, lo ocultábamos de los patrones... que querían saber a cualquier precio, el lugar donde se encontraba él oculto. Después más tarde (los patrones) hicieron toda clase de abusos al tata Miranda..." (Testimonio oral de Genovaria Ríos, Calamarca, Provincia Mizque, Cochabamba, 1987).

Este proceso no se detuvo ahí, sino que fue generando otras demandas en los comunarios, como la suspensión de obligación de trabajo en tierra de hacienda, y una serie de libertades y reivindicaciones que eran exigidos por los comunarios y que culminó con una eclosión social entre 1945 y 1947, expresado en una resistencia al trabajo y establecimiento de más escuelas en contraposición a los hacendados de la región. Contexto en el cual los patrones de Aiquile, mutilaron la capacidad del habla del cabecilla indígena Manuel Andia. Este hecho es recordado por los comunarios de Raqaypampa en la siguiente forma:

"A Manuel Andia, le cortaron su lengua, mientras él viajaba de Raqaypampa a Molinero. Entonces la gente que apoya a Andia se levantó y vinieron de todas las haciendas de la región, todos fueron como hormigas detrás de Andia, pero Andia aún así con la lengua cortada, con señales pidió que no haya venganza. Entonces hubo un gran levantamiento y los patrones pidieron refuerzos de Cochabamba. Andia fue llevado amarrado a Molinero y ahí mientras la policía esperaba llevárselo a Cochabamba, los patrones prendieron fuego alrededor del cuarto donde estaba Andia, y cuando Andia estaba escapando del fuego, la policía lo mató a balazos. (tetimonio oral de Teodoro Sánchez. Laguna Grande. 1987).

Estos sucesos motivaron de inmediato una rebelión general que abarcó las provincias de Mizque, Campero, y Carrasco de Cochabamba. Los patrones de Novillero, Laguna Grande, Quewiñal, Rumicorral y Yuraj K'asa demolieron las escuelas indígenas y todas las escuelas indígenales de la región fueron clausuradas y los líderes o "cabecillas" del movimiento fueron desterrados a Chimoré hasta la amnistía que dictó el gobierno del MNR en 1952.

2. LAS ESCUELAS INDIGENALES DE RAQAYPAMPA EN LOS AÑOS DE 1940

Los postulados de educación intercultural bilingüe, la participación de la comunidad, unión del trabajo manual e intelectual y curriculum diversificado que la reforma educativa hoy en día busca universalizar en el país estaban ya presentes en la concepción de "escuelas indígenales" del movimiento de los "Alcaldes Mayores Particulares" de los años 1936 a 1947.

Se buscaba que los niños de las escuelas aprendieran a leer y escribir en lengua nativa y que también aprendieran el castellano. Esto tenía dos objetivos, el primero, fortalecer la cultura nativa mediante el ejercicio del mundo cultural autóctono, y el segundo, conocer la nomenclatura cultural de la sociedad dominante para encontrarse en capacidad de ejercer la ciudadanía y desenvolverse de mejor modo frente a los terratenientes y el Estado.

La coordinación entre trabajo manual e intelectual era buscada a través de enseñanzas agrícolas y de la vida rural que se esforzaban en proporcionar las escuelas indígenales. Es decir un proceso de enseñanza y aprendizaje práctico mediante enseñanzas apropiadas al contexto y proporcionadas por el maestro y los mismos Alcaldes Mayores Particulares. La mayoría de los maestros eran personas que tenían algún conocimiento de lecto-escritura entre los comunarios, y algunas veces fueron indígenas educados de Oruro.

El curriculum diversificado tampoco estaba ausente porque se planteaba una educación de acuerdo a las características locales o regionales que permitiera el aprovechamiento de recursos existentes. Aspectos que son expresados en los siguientes testimonios:

"Esa clase de Escuelas Particulares o Fiscales donde se enseña la costumbre de los españoles, no queremos. Queremos una escuela donde debe ser en nuestro idioma, de acuerdo a nuestra vida y nuestra costumbre. Donde el estudio sea también pensando y mirando y observando nuestra naturaleza, el trabajo de la tierra, del tejido y la vida campesina, esa es buena" (Testimonio oral de Francisco Rivera. Santa Lucía, 1987).

"Nosotros queríamos que la escuela sea para hacer despertar nuestra cultura; para el propio campesino, para que nuestra sabiduría no quede atrás, para eso queríamos escuela". (Genavaria Rodríguez, Raqaypampa, 1987).

Finalmente la participación de la comunidad era otro elemento presente en la organización pro-escuela que el movimiento de los "Alcaldes Mayores Particulares" estableció en cada comunidad, con un consejo que dirigía la escuela e inclusive con sostenimiento económico realizado mediante las "ramas" o aportes comunales para el mantenimiento de la escuela. Estos consejos representados precisamente por los Alcaldes Mayores Particulares, convocaban con regularidad a reuniones de la comunidad para hablar acerca de las necesidades y marcha de la escuela.

La siguiente acta de fundación de unas escuelas en la región y un testimonio oral reflejan esta participación de la comunidad:

En los lugares, Rosas Mayo, Tipapampa, Novillero, Chachaquimayo, San Marcos Chico, Quiviñal, Raqaypampa y Calamarca, de las provincias, Campero y Mizque del Departamento de Cochabamba, en el primero de mayo de 1939 fueron reunidos los indígenas de estas estancias para conseguir libertad, justicia y paz, y elegir a los Alcaldes Escolares para las escuelas que hoy en día se fundan, y para nombrar preceptores y ordenar el funcionamiento de las escuelas en cumplimiento a disposiciones del Ministerio de Educación, Artes y asuntos indígenales. Sea cumplido, etc. (copia legalizada de un acta notariada de fundación de varias escuelas de la región de Aiquile. Archivo privado de Francisco Córdoba, Laguna Grande).

"No queríamos esa escuela fiscal, del gobierno prestado nomás, queríamos una escuela donde nosotros seamos dueños, donde nosotros hagamos enseñar de acuerdo a nuestra cultura y no de acuerdo a lo que no los piensan en el gobierno". (Testimonio oral de Hermelindo Vargas, Chinguri, 1987).

Ahora bien, estas escuelas funcionaban con bastante precariedad, con recursos muy limitados y en un contexto de represión y oposición de los hacendados, pero su mérito está en la visión del tipo de educación que pretendían.

3. LAS ESCUELAS POST REFORMA AGRARIA

Luego de la revolución nacional de 1952 y las reformas agraria y educativa de 1953 fueron establecidas escuelas fiscales en la región. Escuelas que en la práctica resultaron un mecanismo de homogeneización y castellanización en la zona.

Frente a este tipo de educación pronto resurgió la búsqueda de una educación de tipo indígena o lo que en términos de la nueva reforma educativa podría llamarse, un curriculum específico. A principios de la década de 1960, los antiguos Alcaldes Mayores particulares de la época pre-revolución agraria, muchos de ellos de retorno de su destierro en Chimoré, esta vez aliados con grupos evangélicos y baha'is empezaron a establecer escuelas llamadas preceptoriles donde los adultos y niños leían y escribían en idioma nativo y hablan de las tradiciones del mundo indígena. Escuelas de este tipo existieron entre 10 a 15 en toda la región de Aiquile y Mizque, para luego extinguirse en los años de 1967 a 1969 debido al debilitamiento del movimiento de "Alcaldes Mayores Particulares".

Sin embargo, estas mismas iniciativas resurgieron y fueron canalizadas en la década de 1990, por una institución llamada CENDA que estableció un proyecto inter-cultural y bilingüe. Edte organismo de desarrollo supo aprovechar de buena manera la larga tradición de la educación indígenal fuertemente arraigada en la zona. Estableció Consejos Comunales buscando que las escuelas sean de carácter auto-sostenido. Estos consejos tienen las siguientes funciones:

A. Definir el calendario agrícola flexible, según el comportamiento del tiempo.

B. Evaluar el trabajo de los profesores y los resultados del aprendizaje de los niños.

C. Sugerir que los contenidos emergentes de la vida comunal, formen parte de la enseñanza" (Cono Sur. Año 9, Nº 1/92. Cochabamba. pgs. 3/5.).

Los comunarios están plenamente identificados con la escuela, puesto que la misma no sólo fueron una propuesta local de larga tradición, sino porque la educación está dándose en términos de respeto a su cultura, idioma, vestimenta y costumbres, además de ser ampliamente participativa.

Además, mediante las actividades productivas que impulsa CENDA en la región, está buscando que los comunarios puedan también plantear el sentido productivo (agrícola y pecuario) incorporado a la educación que postulaban los objetivos tradicionales. Con todos estos elementos, este proyecto de educación intercultural y bilingüe, está reproduciendo una tradición local de largo aliento, que los comunarios han sustentado como propia durante muchísimo tiempo.

4.- A MANERA DE CONCLUSIÓN

Como se ha señalado, los postulados básicos de la reforma educativa provienen de aspiraciones de larga data de los pueblos originarios, una larga tradición por la cual lucharon y murieron líderes y comunarios indígenas. Es decir estamos frente a una reforma educativa que tiene un poderoso ancestro en las luchas indígenales y por lo cual esperamos que en sus contenidos se encuentre a la altura de tanto sacrificio indígena. ◆

Bibliografía y fuentes consultadas:

Romero Bedregal Hugo y Antezana Ergueta Luis
1973. *Historia de los Sindicatos Campesinos. Un proceso de integración nacional en Bolivia.* MACA CNRA. Investigaciones Sociales. La Paz, Bolivia. p374 y anexos.

Rivera Cusicanqui, Silvia:
1984. *Oprimidos pero no vencidos. Lucha del campesinado Aymara Khesca 1900-1984.* Ed Hisbol. La Paz, p. 201.

Archivo Privado de Andrés Jachakollo, Oruro.

Archivo Privado de Francisco Córdoba, Laguna Grande, Cochabamba.

Testimonios orales de un trabajo de campo en la región de Aiquile y Raqaypampa en 1987.

1992. *Semanario Cono Sur.* Cochabamba

Juan Félix Arias, es sociólogo, docente de la Facultad de Ciencias Sociales de la UMSA e investigador en temas indígenas y rurales.

Retrato de MARIBEL

Antonio Rivera Mendoza

Para Maribel Rabal

EL TAXISTA, que reemplazaba al chofer titular del "móvil", se extrañó al ver a esta joven señora acostarse en el asiento trasero después de abordar su vehículo. Antes, Maribel Rabal le había instruido rodar por la ciudad durante una hora. Cualquier observador hubiera asegurado que este vehículo estaba vacío, pero su pasajera dormía atrás como un bebé. Una hora. Al "maestro" ya le faltaban lugares por dónde ir al acercarse el término de ese tiempo. Hasta subió al Cristo de la Concordia; dio varias vueltas por El Prado; pasó por su casa -ematada del barrio Magisterio; por la puerta de su querida; por el bar "El Totoreño", lamentando no poder detenerse para tomarse un "casco"; paró en una gasolinera donde tuvo que aguantarse las sonrisas divertidas de las empleadas; aprovechó también para vigilar a su mujer pasando por la rotisería donde trabaja como dependiente; se fue por Quillacollo y terminó en el centro de la ciudad, donde por instrucción de Maribel debía dejarla al final del viaje. Al llegar a La Plaza el chofer pensó con alguna preocupación en la manera que despertaría a su pasajera. No fue necesario, Maribel se incorporó como si hubiera escuchado un despertador. En los últimos metros se arregló el pelo encrespado, pagó y se fue caminando su pasito de lisura en dirección a su oficina.

Treinta años antes, la recién nacida no lloró ni por las palmadas de la enfermera en su trasero, pasó del vientre que la crió a enchufarse en el pecho de su mamá, pero no por hambre sino porque comprendió que era mejor seguir durmiendo de esa manera después de verse obligada a abandonar su líquida y calientita habitación que la guardara en los nueve meses que quedaron en su memoria. También bebía su alimento, claro, pero era evidentemente considerado un menester muy secundario. El sueño y el alimento frugal de su primera vida, se convirtieron en el modelo para la existencia de Maribel Rabal, hasta un martes que resolvería acostarse para no levantarse ya más, a los 78 años bien dormidos, pero esto pasará recién.

En sus años de maternidad no le causaba ningún orgullo escuchar a las vecinas decir de sus hijos: "¡Pero qué niño más despierto!". Ya se sabe que los hijos nunca se parecen a sus padres, y cuando lo hacen, son ajenos.

Cuando niña, oía sin comprender las exclamaciones de alabanza de cómo dormía la guagua, sin disturbar el sueño de sus mayores, mientras las parejas de la vecindad comenzaban a cultivar las ojeras de la vejez, labradas por los cinceles sonoros de sus retoños.

A los seis o siete años, cuando los niños gastan hasta acabar sus energías, Maribel las usaba en la búsqueda del sitio exacto para su sueño particular. El lugar para dormir, el sitio para arrullarse, era para ella tan importante como los sueños que soñaría.

A una Maribel ya joven y hermosa, literalmente, nadie le quitaba el sueño. Muchos se acercaron a su belleza, y todos se fueron derrotados por su alma, en la que los galanes leían la impaciencia de quedarse a solas con Morfeo.

Estudiante, conocía Maribel los sitios de su colegio, donde apoyar su hermosa cabeza morena para entregarla al sueño, más que los que guardan pelotas, raquetas o redes; retortas, tubos o microscopios. Las miradas de sus compañeras encontraban siempre a la suya con la placidez recibida de un alma bien descansada. Maribel no despertaba sospechas en sus amigas. Ella dormía sus sueños clandestinos con inteligencia, sin provocar la malicia adolescente que clava apodos hasta la muerte. Para algunas raras ocasiones, había incluso aprendido a dormir sueños instantáneos con sus ojos abiertos (no confundamos con ese pobre ejercicio de "soñar despierto").

Pero en general, las tupidas, desordenadas y curvadas pestañas de Maribel eran las compuertas que dividían dos mundos: en un lado estaba la realidad prosaica y descolorida donde deambulan personas y preocupaciones, y del otro lado el país de las maravillas, territorios de seres irresponsables y hermosos. Sus razones para quedarse de ese lado no aguantaban argumentos en contra.

Caminaba Maribel por la vida saltando por los sueños, como se salta sobre las piedras lastradas al cruzar el arroyo. Pero no era persona bostezante y aburrida. Al contrario. La vida que aprehendía durante sus sesiones con Morfeo, la dotaba de una infinita variedad de historias y pensamientos para cautivar al más indiferente. En las reuniones que ha inventado los hombres para escaparse de sí mismos, ella refería historias y describía los seres creados por su grata labor. En ocasiones había contertulios que se escapaban de la voz de Maribel, se sabe que no faltan los seres normales a los que la imaginación y la locura espantan, pero otros la escuchaban sin separarse de ella ni a la hora del brindis de honor, cosa que la halagaba, pero también la preocupaba porque siempre estaba cercana la hora de echarse una siesta.

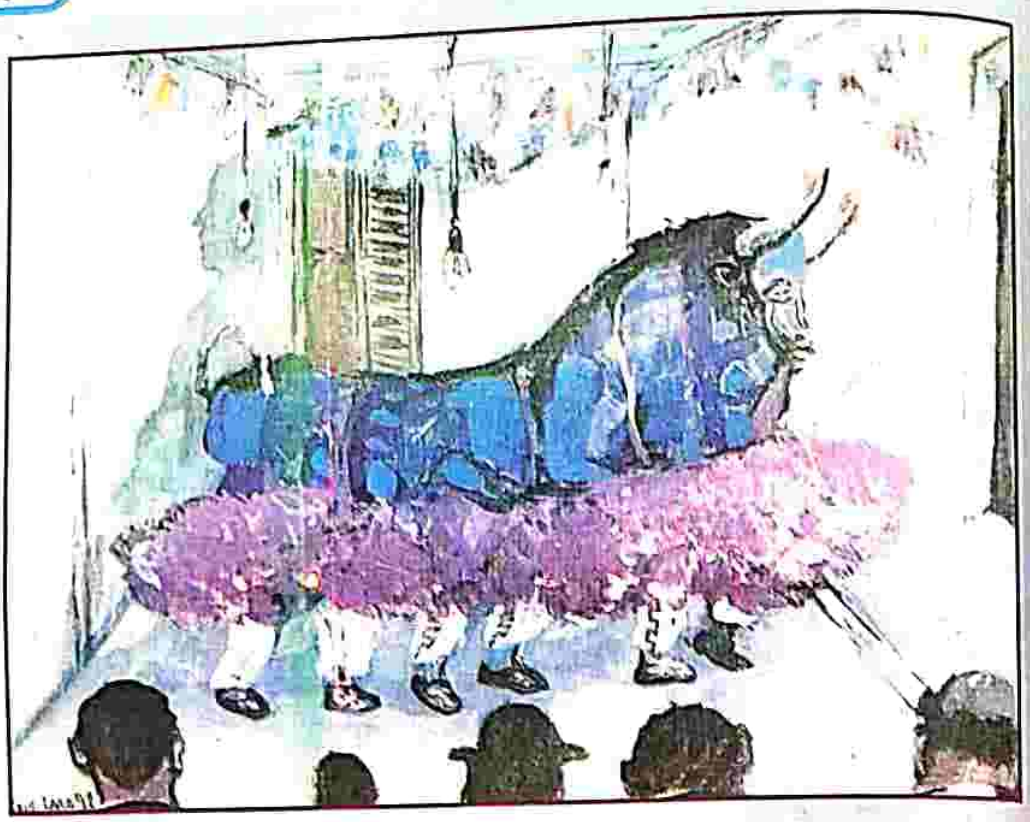
Durante las horas que llaman "de oficina" (también ella debía trabajar, pues nadie ha conocido casero, tendero o dueño de pensión, que acepte un cheque girado por Morfeo), Maribel ordenaba su agenda de tal modo que, entre reunión y reunión, figuraban las irrenunciables horas del sueño. Éste podía tener lugar en sitios de lo más variados: en un taxi (como se relata en las primeras pinceladas de este retrato); en un banco de El Prado, calzando espejuelos, en la sala de reuniones de su oficina, abrigada con la bandera nacional, lo cual la confería un aspecto de heroína homenajeada; en su propio escritorio, con la pluma en el aire presta para firmar cualquier diploma, y en su cama, claro.

Maribel construía sus sueños de varias maneras. A veces dejaba a estos ser las siempre nuevas nubes canceladas por la contingencia; otras, la durmiente se acostaba y proyectaba en la vigilia los sueños que soñaría, los cuales se cumplían minuciosamente para su gran alegría; otras, mezclaba los procedimientos esbozando una partida sobre la que lo inesperado corría alocado por los caminos del éxtasis de la soñadora, y otras más, dejaba su sueño en continuara, como las películas seriales de otros tiempos.

Como habíamos dicho, los galanes sin esperanza de Maribel, huían derrotados por la invencible rivalidad de Morfeo. Pero un día apareció, apoyado en la jacaranda de su vereda, un señor sin patas de gallo y una mirada plácida que la sorprendió como sorprende un espejo. Desde ese día, hasta el de su sueño-eterno, Maribel supo que el mejor de los sueños, se sueña después de hacer el amor. ◆

Antonio Rivera Mendoza reside en Cochabamba.

Raúl LARA



El pintor Raúl Lara Torres nació en el centro minero San José, Oruro, en 1940. Inicia su trabajo, junto a su hermano Gustavo, en 1952. En 1054 se traslada a la Argentina donde permanece durante 14 años. Estudia en Buenos Aires en los talleres de Castagnino y Urruchúa y fresco en la escuela Superior de Bellas Artes "Ernesto de Cárcobo". Fue catedrático de instituciones superiores y universitarias de Argentina y Bolivia.

Desde 1964 ha ganado numerosos premios. Su obra está representada en los principales museos de Bolivia y en varios del exterior. En 1994 ha sido invitado a ilustrar un número de PERIOLIBROS, proyecto editorial, del que forma parte PRESENCIA, que llega mes a mes a más de cuatro millones de lectores una obra de un autor latinoamericano ilustrada por un connotado artista plástico.

Teresa Gisbert ha escrito a propósito de Raúl Lara:

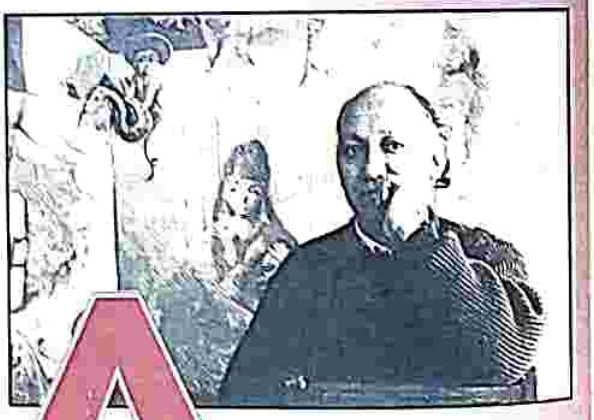
"No se puede hablar de la pintura boliviana del siglo XX sin el marco referencial de su realidad histórica e ideológica, pero debemos considerar que estamos ante una sociedad cohesionada por los mitos, la cual tiene una identidad supra-temporal, eso sí, con límites espaciales bien determinados. En ella lo propiamente histórico se diluye en sueños colectivos que afloran cíclicamente en las fiestas, en las rebeliones y en la música. Estar inmerso circunstancialmente en ese mundo resulta relativamente fácil, ya que los carnavales, las procesiones y los prestazgos nos sacan de la realidad cotidiana, gris y estandarizada, para llevarnos al mundo, colorido e irreal de la fiesta. Lo que no es fácil es vivir ese sueño desde dentro. Es el sueño de un mundo de ángeles y demonios, de fornidos mestizos con confeti en los pórpados y algo de alcohol en los labios; es el mundo de las vírgenes curiosas que con volar las pasiones en forma de toros y satanes, y que al final quieren sus alas en el deseo incontenido y creador.

Raúl Lara recrea ese mundo en una dialéctica de azules y violetas, y nos muestra esa realidad conformada por choferes sudorosos que conducen ómnibuses increíbles entre cuyos pasajeros suele estar el Libertador Bolívar. Son personajes de todos los días extraídos del contexto urbano, de esa realidad ciudadana y mítica que describe Quiroga Santa Cruz en "Los deshabitados", personajes que en las fiestas sufren una metamorfosis que les permite vivir sus anhelos. Los choferes, ya no son choferes, son demonios, con o sin máscara, con inverosímiles alas de mariposa. Los niños y los hombres no vuelan en aviones sino en caparazones de toros, nacidos en los "Huacatocoris"; ya no es posible saber si las niñas de largos cabellos azules son incitaciones sensuales o vírgenes dispuestas -como todo sueño- a emprender el vuelo apenas se las toca.

El escenario es un cubo, las seis paredes que limitan cotidianamente nuestra vida, seis paredes blancas y desnudas que a través de sus ventanas nos muestran el paisaje del altiplano y del valle. Un perro, una motocicleta o una vieja suelen asistir a este drama interno cuyo protagonista es el cholo, un hombre cualquiera que pierde su identidad personal tras los lentes oscuros.

(...)

Raúl Lara pinta un mundo interior, sin duda su mundo interior, pero ése es también nuestro mundo, el mundo que delata una conciencia colectiva, la del hombre del altiplano, preso en empinadas calles, préstamos irrecusables y habitaciones malsanas, metamorfoseado en el vuelo de la música y del baile.



PRESENCIA

Revista CULTURAL

La Paz, Bolivia, domingo 6 de febrero de 1994

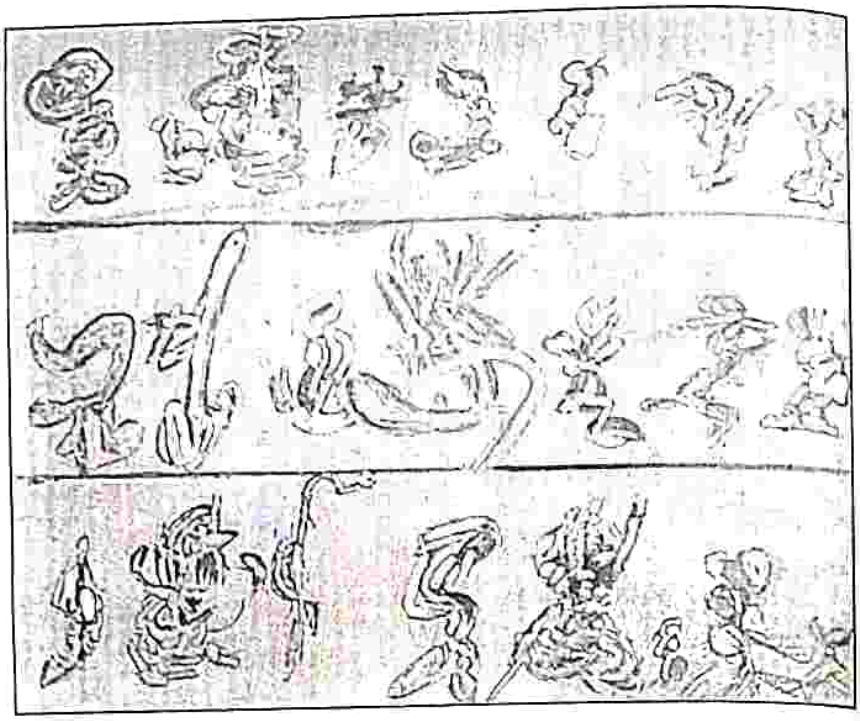
UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRES CENTRAL HEMEROTECA La Paz - Bolivia

LITERARIA

8 Henri Michaux según E. M. Cioran

11 AZL, cuento de María Soledad Quiroga

4 Poemas de Carlos F. Mendizábal R.



Sin título, 1952, guache

HENRI MICHAUX

EL IMPERIO DE LOS SIGNOS

Didier Semin

Traducción Ximena Arnal

"NUNCA SE HABÍA DEJADO SOÑAR A UNA LÍNEA..."

EL RECURSO al dibujo en Michaux no tiene nada de sorprendente: si Michaux antes detestaba "la pintura y el acto mismo de pintar" es que el fondo, como Platón o Pascal, condenaba la vanidad de la imitación. "Como si no hubiera suficiente realidad, pensaba. Todavía querer repetirla, volver a ella."

Revelándole la posibilidad de un trazo movido y musical ("la línea sueña... Nunca se había dejado soñar a una línea", escribe Michaux) que no cuente ninguna historia ni proponga una falsificación, Klee le abrirá el campo de la pintura al cual la escritura, tal como él la practicaba lo destinaba casi naturalmente.

La escritura alfabética -la nuestra- es una operación particularmente compleja, muy abstracta, contrariamente a los jeroglíficos o a los ideogramas, es una composición de signos convencionales por la cual se comunica, e incluso se forma el pensamiento. Sin embargo cuando está en la mano no cesa de ser una actividad un poco sucia y jubilatoria que consiste en hacer trazos sobre un soporte blanco con un líquido de color. Conjuga una alta tensión del intelecto con su disolución en la sensualidad de la materia. Se ha mostrado muchas veces cómo Occidente, al contrario de ese Oriente que Michaux conocía tan bien, ha tratado de minimizar la carga sensual de la escritura, y cómo un mundo nuevo nació con la imprenta. Michel Thévez cita como ejemplo de la regulación del gesto de escribir, la expresión corriente: derecho como una I, que sólo puede existir en un universo aseptizado por la tipografía; ese universo es demasiado estrecho para Michaux. Su no sumisión al orden mismo del lenguaje es patente desde el origen.

Sus palabras hacían la corte al lenguaje hablado, a la onomatopeya, al ruido. ¿los signos que los transcribían no debían emanciparse cediendo a la pintura? Entre los primeros dibujos que se conocen figuran un *Alfabeto* y una *Narración* (1927) que se presentan bajo la forma de páginas de escritura alineando simulacros de letras, pequeños grafitis combativos, arabescos en vías de mutación que parecen querer eclosionar de pronto. Se reconocen ahí las primicias de lo que se volverá en 1950 la serie de *Movimientos*, las pinturas en tinta china, los guaches de los años 50 y 60: los mismos signos fantasmas, los mismos registros superpuestos como pentagramas musicales.

Ciertamente, las primeras series organizadas por Michaux en 1937 (*Fonds noirs et aquarelles*), muestran sobre todo figurillas, rostros con los contornos diluídos; pero *Alfabeto* y *Narración* son las piedras de Roseta de una obra pintada que se siente evidentemente próxima de la escritura pero que está ahí sorprendida en el estado casi nativo, como apenas desprendido de la corteza de las palabras.

EL PASTOR DE LOS SIGNOS

Michaux nunca "aprendió" a pintar. Sus primeros dibujos han sido trazados con la materia de lo escrito, sin ninguna costumbre adquirida al contacto de los utensilios de la pintura.

A lo largo de su vida, él va a domesticar esos materiales e instrumentos de los que desconfía y que sin embargo lo fascinan.

Un día que un editor le sugiere, para publicarlos, hacer sus dibujos más grandes, él da un paso adelante. "Enojado -ya que

¿se puede agrandar una escritura?-, empuño un pincel (que va a reemplazar la pluma fina) para inmediatamente demostrar como imposible la escandalosa operación. Haciendo los primeros trazos sentía la extrema sorpresa de que algo cerrado desde siempre se había abierto en mí y, que por esa brecha iban a pasar cantidad de movimientos. La amplitud del gesto, reclamado por los caracteres que querían más grandes, había cambiado el espíritu del dibujo. En lugar de caracteres, en lugar de esos 'no se qué anotados' llegaban lanzadas, se volvían impulso, participación, arrastre." (*Vitesse et temps* 1957).

Se acuerda entonces haber imaginado danzas frenéticas "movimientos bruscos de brazos y piernas múltiples" que encontraron en la pintura su coreografía. Un sentimiento de familiaridad lo une a la acuarela, de la que le gusta observar los azares: "el 'flash' de los colores que se deslizan como peces sobre la capa de agua donde los pongo, eso es lo que me gusta de la acuarela". (...) "Veo con una secreta alegría al inicio pero cada vez más evidente esta deriva de la línea de mi dibujo en el agua y la infiltración que lo gana todo. Esta sustracción que se parece tanto a la conducta de mi vida, esta traición instantánea, este abandono que no hace más que acentuarse y desampararme aquí al contrario me fascina y me resucita a mí mismo" (*Passages*, 1963).

Más tarde encontraría gusto (en 1965-66) en trazar ligeros surcos en guache espeso, que no le gustaban en un inicio. Sus relaciones con el óleo, el vínculo por escelencia de la pintura, el más noble, no son menos ambiguas: "Ayer la encontré, esta vez la pintura al óleo (aunque anunciado, el hallazgo, cincuenta veces, y cincuenta veces perdido). Este elemento pastoso, pegajoso (todo lo que detesto en las cosas, en los hombres y mujeres, el pegamento), y bien, esta vez sé que esta vez voy a sacar algo. Uno espera (...) Pero pronto la alergia al barniz, a la trementina, a la gasolina y una nueva barrera que se levanta entre nosotros" (Passages).

Michaux probará cantidad de vínculos y colores (tinta, acuarela, pastel, óleo, acrílico, crayon) a veces mezclados de manera poco ortodoxa.

La cronología de su obra está en función de sus ensayos que constituyen pequeñas series formales, búsquedas abandonadas y retomadas con tiempo y lógica propias.

El uso que hace Michaux de las técnicas pictóricas implica una comprensión profunda de las cualidades propias del procedimeinto escogido: una forma de pacto minúsculo concluido con cada grano de pigmento, con cada molécula de agua, invitados a la fiesta como coautores. Michaux guía más que traza, compromete, vigila: "Yo no delibero. Nunca un retoque o una corrección. Yo no busco hacer esto o lo otro, parto al azar, en la hoja de papel, y no sé lo que vendrá. (...) La obra debe quedar en 'black box'. Viva o no. ¡Si no lo está, al canasto!"

Esta percepción del yo no es ciertamente ajena a la audacia que tras los pasos de Aldous Huxley y Antonin Artaud, debía conducir a Michaux a experimentar en sí mismo el efecto de substancias alucinatorias que Occidente descubría entonces: mezcalina y peyote, drogas ceremoniales de los indios de México. Escandalosa en su tiempo -pero muy lejos de los fantasmas que iban a ser los de Timothy Leary y de su generación-, esta audacia marcaría durablemente su obra. ◆

(Fragmentos de un artículo más extenso publicado en Beaux Arts / París)

PORTADA

Una obra de Henri Michaux, "Sin título", acrílico sobre papel, ilustra nuestra portada. Este artista conocido primero por el singular espacio que ocupa en la literatura del siglo XX, fue también un dibujante y un pintor fuera de toda norma. Reproducimos en este número dos artículos sobre este gran artista. ◆

CONCURSO DE CUENTO DE PRESENCIA

Bases

1. Podrán participar autores bolivianos residentes en el país o en el extranjero y autores extranjeros residentes en el país por más de tres años.

2. Se establecen dos categorías
   a) Cuentos de tema y forma libres.
   b) Cuentos breves.

El la categoría b) la extensión de los cuentos no deberá exceder a una página tamaño carta o los 2500 caractéres si están transcritos en computadora.

3. Los participantes podrán presentar un solo cuento inédito en ambas categorías, en cinco copias.

4. Los participantes deberán firmar sus trabajos con pseudónimo y anexar, en sobre aparte, su identidad, nacionalidad, domicilio y número de teléfono; en el exterior del sobre deberá figurar el título del cuento, el pseudónimo y la categoría en la que se concursa.

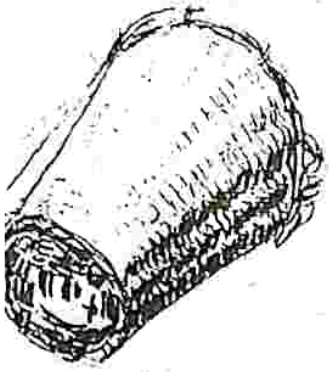
5. Los trabajos deberán ser enviados a PRESENCIA, casilla de correo 3276, La Paz, Bolivia, o depositados en cualquiera de las agencias de PRESENCIA en el país, en un sobre o paquete que incluya la siguiente leyenda: Concurso Anual de Cuento de PRESENCIA. La fecha límite de envío o entrega es el 28 de marzo de 1994. Se considerará la fecha del matasellos del correo o sello de recepción.

6. PRESENCIA hará conocer oportunamente los nombres de las personas que integrarán el Jurado Calificador. Su fallo será inapelable y no se devolverán los originales recibidos. El veredicto del jurado será publicado en la edición de PRESENCIA del 28 de mayo de 1994.

7. Se establece un premio único e indivisible de US$ 500 para cada categoría. El Jurado podrá otorgar, además, las menciones que considere pertinentes. Es atribución del Jurado declarar desierto el concurso. Los cuentos premiados y las menciones serán publicadas en las páginas de PRESENCIA LITERARIA.

8. Cualquier eventualidad no considerada en la presente Convocatoria será resuelta por el Jurado Calificador. ◆

ALEJANDRA PIZARNIK: DOS PAGINAS DE SU DIARIO

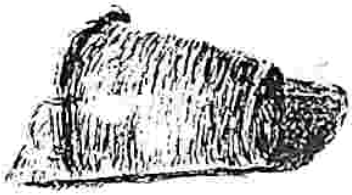


15 de abril:

La vida perdida para la literatura por culpa de la literatura. Por hacer de mí un personaje literario en la vida real fracaso en mi intento de hacer literatura con mi vida real pues ésta no existe; es literatura.

17 de agosto:

Leer, después García Márquez. Releer, luego, Rulfo. Hay algo que llamaré acento que me fascina. Creo que mi sufrimiento a escribir como escribo se debe a mi acento. No obstante el acento puede transformarse, al menos así lo intuyo. Por otra parte, así como me gusta el acento fluido y flexible de Rulfo o de Neruda, del mismo modo me atrae el lenguaje hierático y ceremonial. Pero siento que la expresión o el vuelco de sí mismo en la escritura se logra mediante una escritura "en espiral", como la de Kafka por ejemplo. Ahora, lo más difícil es unir esa escritura al rigor o la exactitud. Acento y palabra justa en mí están escindidos. Si aspiro a la justeza de un texto debo matar su acento. ◆



EL TRABAJO, TRES VERSIONES

"Una plena satisfacción depara el trabajo, especialmente cuando es fruto de la libre elección, pero la mayoría trabaja por necesidad, y de la natural reticencia al trabajo resultan los más difíciles procesos sociales". **Sigmund Freud.**

"No, no me gusta el trabajo. Me hubiera gustado mucho más haber flojeado hasta cansarme, haciendo volar mi imaginación. No me gusta el trabajo -a nadie le gusta- pero lo que me gusta es lo que el trabajo cobija: la posibilidad de encontrarse a sí mismo, de hallar la propia realidad, no la de otros. En una palabra: hacer las experiencias que nadie puede hacer en nuestro lugar. Los otros pueden ver sólo la apariencia, y no saben verdaderamente lo que significa". **Joseph Conrad.**

"Ni el ocio ni el placer, sino solamente la acción sirve para acrecentar la gloria de Dios, según sus divinas palabras. Por esta razón, la perdida de tiempo es en principio el más capital de los pecados". **Max Weber.** ◆

YO NUNCA INSULTE A LAS MESERAS

Harry Golden

Tengo por norma no quejarme jamás en un restaurante porque sé perfectamente que hay más de cuatro billones de soles en la Vía Láctea, que es una de los tantos billones de galaxias. Muchos de esos soles son mil veces mayores que el nuestro y son ejes de sistemas planetarios completos, que incluyen millones de satélites que se mueven a velocidad de millones de kilómetros por hora, siguiendo enormes órbitas elípticas. Nuestro propio sol y sus planetas, incluida la Tierra, están en el borde de esa rueda, en un diminuto rincón del universo. Sin embargo ¿por qué tantos millones de soles en constante movimiento no acaban chocando unos contra otros? La respuesta es que el espacio es tan inconmensurable que si redujéramos los soles y los planetas proporcionalmente a las distancias entre ellos, cada sol, siendo del tamaño de una mota de polvo, estaría a dos, tres o cuatro mil kilómetros de su vecino más próximo. Y ahora, imagínese usted, estoy hablando de la Vía Láctea -nuestro pequeño rincón-, que es nuestra galaxia. ¿Y cuántas galaxias hay? Billones de galaxias esparcidas a través de un millón de años-luz. Con la ayuda de nuestros precisos telescopios se pueden ver hasta cien millones de galaxias parecidas a la nuestra, y no son todas. Los científicos han llegado con sus telescopios hasta donde las galaxias parecen juntarse, y todavía quedan billones y billones por descubrir.

Cuando pienso en todo esto, creo que es tonto molestarse con la mesera si trajo consomé en lugar de crema. ◆

LA CONFESION

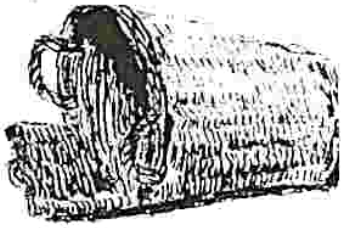
Manuel Peyrou

En la primavera de 1232, cerca de Avignon, el caballero Gontran D'Orville mató por la espalda al odiado conde Geoffroy, señor del lugar. Inmediatamente, confesó que había vengado una ofensa, pues su mujer lo engañaba con el conde.

Lo sentenciaron a morir decapitado, y diez minutos antes de la ejecución le permitieron recibir a su mujer, en la celda.

-¿Por qué mentiste? preguntó Giselle D'Orville-. ¿Por qué me llenas de verguenza?

-Porque soy débil -repuso-. De este modo me cortarán la cabeza, simplemente. Si hubiera confesado que lo maté porque era un tirano, primero me torturarían. ◆



LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

POESIA

Tres poemas de Carlos F. MENDIZABAL R.

ALHAMBRA

Estoy atrapado entre tus paredes
Un desgastado anillo de oro y su perdida piedra
recuerda mi misión
pero no mi nombre.

En un rosario de farolillos rojos,
aposentos fríos y hembras belicosas
intenté distintas denominaciones,
a fin de engañar, a fin de creerme.
Ahora estoy encerrado en tí,
para el último encuentro.

Las jugadas se fueron acumulando
en el tablero interminable
y nadie fue inocente.
Había que combatir
y a mí me tocó apenas empujar,
para ver la muerte siempre de lejos

Ahora he llegado a tus dominios
luego de satisfacer por cuarenta años
a un desierto de cal y exasperados vidrios,
corriendo delante de langostas y jaurías egipcias.

Todo cuando percibo
a través de tus muros dementes y descascarados
son los preparativos del rayo sobre un cielo de carbón
mientras el follaje parece bailar sin música.

La carne, tu carne, es lo que me ha traído aquí
a la incongruencia de este aposento de cielo blanco
que presiona en su bajura,
su fingida ausencia.

No tengo ojos, los dejé afuera
contemplando las líneas rojas y doradas
sobre fondo negro;
las líneas verdes
rojas y negras, sobre fondo dorado.
No tengo ojos, no podrás sorprenderme.
Mi tacto está entumecido
por la tierra, las caídas y el goce furtivo.
Todos tus aceites no podrán realizar su engaño.

No soy el ballestero medieval
que soñaste cuando esperabas otra vida
cuando creías que la tierra podía ser un jardín hermoso,
lejos de la Alhambra.

No sé de qué modo hayan tejido las constelaciones
este anhelado encuentro
al que caminamos desde el primer día,
cuando mi civilización buscaba un dios y una patria
y la tuya descifraba el vuelo de los ibices
y comerciaba con jade.

Me iré sin hablar aunque no te vea.
Algo en mi cuerpo ha disfrutado algo.
Te agradeceré por el tul, la niebla que levantas.
Ya sabes que el insecto que traza su jerga
sobre los jeroglíficos de tus ventanales
es, de algún modo, mi guía,
la promesa de la extinción.

Ahora, y mientras me dices quien soy,
cuélgame en el pecho
mi nuevo destino.

LA ESPERA

En el patio, su padre silba y aguarda
mientras sus dedos persiguen un tornillo
al interior de una quejumbrosa lata.
El rito del envejecido perro es alargar el hocico
a los cuatro puntos cardinales
todos los minutos, todos los días.

En las habitaciones se ha detenido la geometría.
Rombos y rectángulos de tela
aguardan quedos quien los llene.

A todo esto, el cielo es un callado cíclope
de rostro azulino que sabe
que en todo el mar sólo queda una barca:
La de Odiseo
que persiste en volver a casa.

MERIMAAD

Has detenido el tiempo, Merimaad, para hundirte en la tierra.
Has acabado con la persecución de las imágenes
y el acoso de la rutina.
Tú que diste por sentada la hora del juicio,
deberás ahora aguardar al medio del desierto
la visita de los tártaros.

Extrañarás aquel soplo de viento
que solía distraer las hojas y regresar el polvo,
el indomable enamorado de tu jardín
que tú encausabas para rápido abandono.

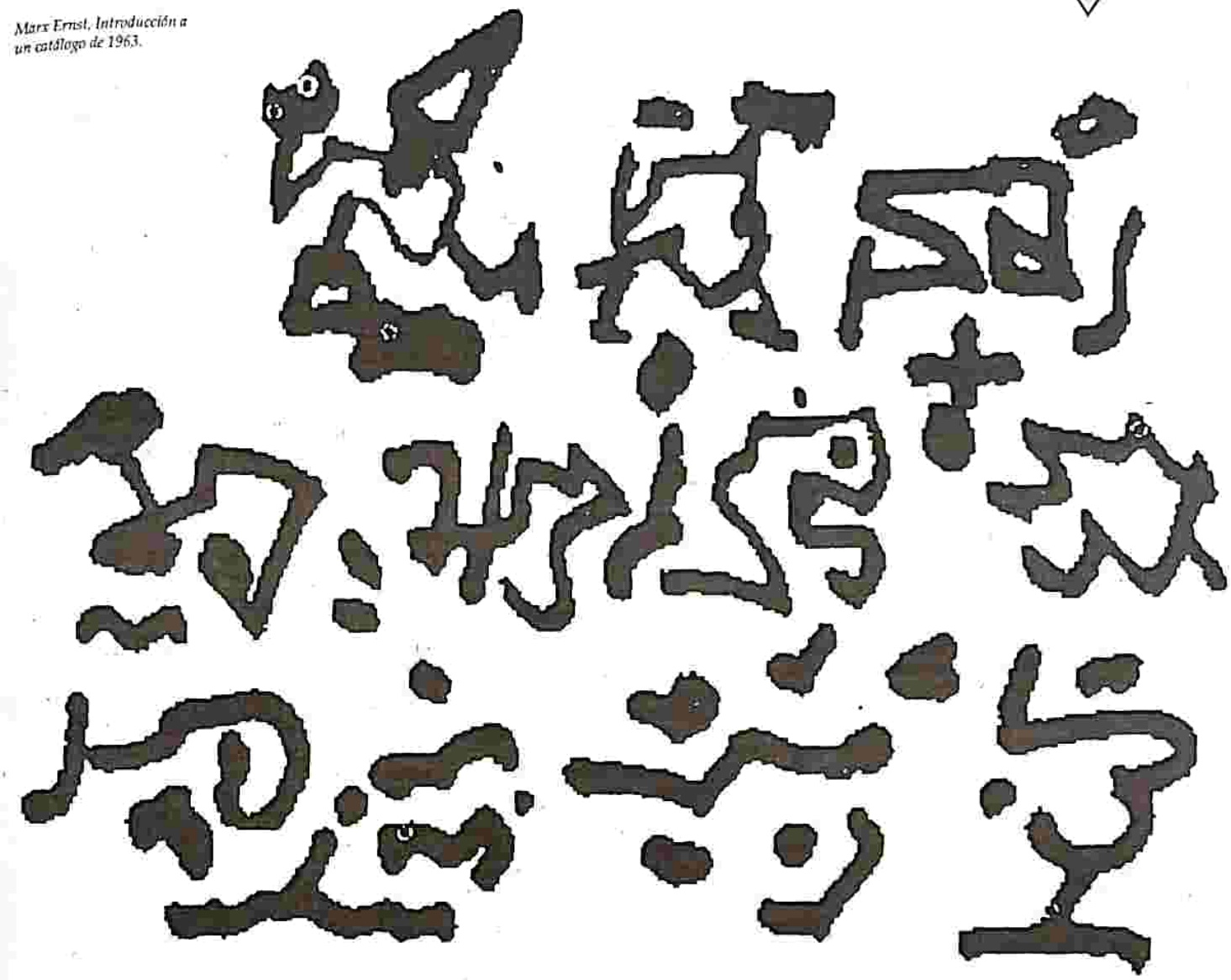
No hay más, Merimaad, esas largas noches en vela,
cuando deseabas luces mayores,
cuando creías que todo estaba por hacerse.

Y las caricias, Merimaad, y las palabras que te ajaban
el cuerpo.
y el coito veloz
como veloces las aves.

Todo eso se ha ido, Merimaad.
Ahora están las sombras.

Carlos F. Mendizábal R. es editor del suplemento "Semana" de Ultima Hora. Los poemas "La espera" y "Alhambra" pertenecen a Regreso del agua, mientras que "Merimaad" está incluido en El agradecido Paraíso.

Marx Ernst, Introducción a un catálogo de 1963.



Por María Negroni

Una esperanza llamada BEATS

(NUEVA YORK) Esta ciudad es asaltada diariamente por una plaga de videos de poesía de treinta segundos, pulseadas de poetas en cafés literarios, performances poéticas callejeras y otros fenómenos que tienen que ver con el género. ¿Responde esto a un auge de la poesía, o bien son los estertores de un género que se resiste a desaparecer? La autora de este artículo se plantea más de una pregunta.

Los *beats* han vuelto. Una nueva generación. Están en *No Bar*, *Limbo Café*, *Fez*, *Anson* y *The Nuyorican Poets Café*: todos bares del *down-town* Manhattan, para ser más precisos del Lower East Side. La cita es de noche, casi siempre muy tarde, en un pasaje de escombros. La fauna, típicamente neoyorquina: imposible (y sobre todo inútil) discernir el cursa del snob, el criterio de la sofisticación. En todo caso, una mezcla bastante democrática: mujeres, negros, hispanos o gays en alegre codo a codo con gente de la prensa, profesores, oficinistas, y hasta algún corredor de Wall Street. Tal parece, el virus de la anarquía ha vuelto a prender, algo así como un pacto renovado con la irreverencia, una mentalidad *anti-the-establishment* que remite -por manía de nostalgia- a los tiempos de Ginsberg y su troupe, la cultura LSD, las bandas de rocanrol y, en general, la era pre-SIDA.

En esta escena, los bares son sólo el trampolín. De ahí, con la violencia habitual de esta sociedad famélica, los poetas son lanzados a la histeria de MTV (*Music Television*, el canal más popular del país). En un esfuerzo que se ha dado en llamar *Fighting Words*, los poemas aparecen bajo el formato de videos que duran exactamente 30 segundos. La fiebre cunde. ¿Es esto una "poetización" de MTV? ¿Una "MTVización" de la poesía? Hasta el Museo de Arte Moderno ha auspiciado un ciclo de paneles que, con la excusa de discutir la irrupción formal de un nuevo *género* (*slender-poetry*), pretende en realidad develar si el hecho merece un festejo.

Hay que decirlo: gran parte de la alharaca es imputable a revistas como *Time* y *New York*, cuya campaña en pro de la "revolución poética" ya lleva más de 6 meses. También a Bob Hollman, verdadero terrorista del espectáculo que dirige el *Nuyorican Poets Café*. Poeta él mismo, con una personalidad corrosiva y fluidos contactos académicos, pero sobre todo con un envidiable don histriónico, no hace sino circular sin descanso (y, lo que es mejor, sin cambiar de estilo) entre las tarimas de *Fez* (con sus cortinas de lamé dorado que le dan un aire de fumadero o casa de citas) y las salas un poco finolis de esa institución que es aquí *Poets House*. Enjaido en abanderado incondicional de marginales (a quienes consigue -como agente eficaz- espacios, posibles editoriales y el brillo seductor de las tapas de las grandes revistas), no deja sin embargo de quejarse de la insuficiencia de las propuestas aún tímidas (estéticamente, claro) de sus *protégés*. De un lado y de otro, se lo mira con azoro: sus acólitos, entre agradecidos y cautos; los otros, convencidos de que posee un secreto o, al menos, una envidiable novedad.

Ambos sentimientos se explican con facilidad. Que yo sepa, no existen muchos sitios en el mundo parecidos a su "café". Allí, en un decorado decadente, semioscuro y con algo de tugurio, los poetas viven todos los viernes su cuota de paraíso. A las 10 empiezan las competencias, con desempate y todo: primero una pulseada entre poetas muertos (Verlaine y Rimbaud, Whitman y Neruda, Pound y H.D.), después la gran maratón, el "gran concurso gran" entre los vivos. ¿Quién juzga? El público, naturalmente, los especímenes que Hollman se encarga de seleccionar: esta vez, un fabricante de latas de New Jersey, dos patólogas del Hospital Roosevelt, un profesor de aerobics.

El ritmo es un delirio. Los poetas se suceden unos a otros mientras los habitués del lugar intercambian (¡gratis!) revistas caseras tipeadas a máquina, invitaciones para nuevas lecturas, elogios un poco falsos. Bob Hollman -que no se distrae un segundo- hace las veces de Roberto Galán, y también de maestro cruel: a que muy sutilmente (como para que no duela) deja caer algunos datos, quién es Rimbaud por ejemplo, qué es un haiku, algún verso de Frost. En el fondo, su apuesta parte de una premisa ideológica (no hay poesía sin marginalidad) y acaba en un postulado más bien prosaico: con alguna habilidad, es posible venderla.

Entre concurso y concurso, un D.J. pone una música tan áspera, híbrida y vital como la escena que contiene: *hip-hop*, *funk*, *hardcore rap*, *reggae*, *rhythm & blues*. La gente se divierte. Cómo no divertirse cuando la poesía, de pronto se ha vuelto un juego. Un hombre ya viejo, flaquito, de pelo largo y camisa floreada de exiliado cubano en Miami se sube a la tarima y tras anunciar que va a leer unos proverbios empieza: *"El colectivo vendrá/lo esperamos/ uno"*. Después viene la chica de los párpados negros y el cutis de neón que lee un poco de costado, como para insinuar más perversiones de las que en realidad tiene. Y después el nórdico -tan frío y bello- que es gay y tiene el cuerpo perforado y su poema es un rosario de insultos, un vademecum de sitios devastados, una rabia que se deposita en los pliegues del cuerpo de esta ciudad, como testigo acaso de un horror indecible.

Edwin Torres, el favorito de hoy, un hispano un poco meloso, pone a la noche su broche de oro. Lee un texto indescifrable, una especie de candombe silábico, en la onda más nefasta de Guillén. Los norteamericanos se miran desconcertados. ¿Será esto la versión poética del realismo mágico? *¿The avant-garde of Hispanic Culture?* Por supuesto, acaban aplaudiendo entusiasmados: *It's so funny!*

No es lo único patético. Dan Hurley, conocido internacionalmente (sic) como el poeta-de-los-60-segundos, anuncia que el próximo mes hará un performance poético sin precedentes en el corazón de Times Square. Trepado a la terraza de un edificio de Broadway, escribirá poemas de 60 segundos durante 18 horas sin parar. El performance, titulado *Tall Poem* (Poema Alto), descenderá como una hoja de papel infinita hasta la calle y contendrá los hallazgos o estupideces previsibles de semejante rareza.

Las preguntas terminan por imponerse. ¿Es esto poesía? ¿O sólo maquillaje, gestos, "estilo" entendido como catálogo de citas referidas a alguna originalidad ya vieja? ¿Hay aquí formulada alguna estética?

No soy la única intrigada. El miedo a la cooptación y la desconfianza ante la posibilidad de una nueva manipulación (¡una más!) explica sólo una parte de la cautela, sin duda un poco paranoica. El resto es producto del círculo vicioso que funciona a medida que el escepticismo del público desata paradójicamente una aceleración en la oferta de novedades.

El proceso puede aclararse si se lo compara con el auge y comercialización del rap. Si los primeros grupos que surgieron tenían una clara agenda política (*Public Enemy*, por ejemplo), el éxito desenfrenado del fenómeno trajo aparejada en muchos casos una música (y sobre todo, unas letras) dispuestas a transmitir mensajes lavados como *"no to drugs"*, o *"safe sex"*. El caso de M.C. Hammer, uno de los "vendidos" (*sell-outs*), más odiados en el ghetto no es la única desgracia. Incluso los más urbanos, los que rapean en medio de las ruinas del *"hood"*, con cara de malos y anteojos negros, los que incitan al uso del *pot* (ahora llamada *"chronic"*), los que incendian coches en los videos y han impuesto la moda *baggy*, acaban reproduciendo una imaginería tan misógina y autoritaria como sus hermanos más *soft*.

Tomo el ejemplo del rap porque, en cierto modo, podría verse como el equivalente musical del movimiento poético "callejero" que he descripto más arriba. En ambos, la propuesta es anti-*establishment*, viene empujada desde la juventud de los barrios negros y levanta un estandarte de valores antiburgueses. Es precisamente esta suma de rasgos que comparten -incluido el *look* de parias sociales, el componente violento y la energía para la destrucción de algo (que no se sabe muy bien qué es)- lo que los vuelve interesantes como productos y genera a su alrededor tanta susceptibilidad. No por nada, los poetas que han grabado videos para MTV se quejan ya de ser mal mirados por sus congéneros.

La similitud, con todo, acaba aquí. El "retorno" de los *beats* tiene otros componentes: alude a una vieja (y no resuelta) polémica en el terreno mismo de la poesía: de un lado, los que reclaman al género una sumisión incondicional a la lengua hablada y le adosan -como si una cosa trajera por necesidad la otra- la función cuestionadora del sistema (son los revoltosos); de otro, los que conciben a la poesía como tramado autosuficiente de normas y tradiciones, y cifran en su autonomía la (única) posibilidad de respiración metafísica (aquí se agrupan los poetas de buenos modales, que hacen su trinchera en la protegida escenografía de los campus universitarios). No hace falta seguir. La polémica existe desde Kant y en sus fundamentos reverbera el dudoso amiguismo entre Belleza y Moral, callejón que los surrealistas trataron de zanjar al proponer un arte no separado de la vida.

En lo que no dejan ver las disputas, con todo, hay una afinidad: el temor común a la común desaparición. Una sociedad hipervisual y tecnológica al extremo de cuestionar los criterios vigentes de espacio, tiempo e identidad, demanda una incesante y acelerada reflexión y reformulación del arte y pone en tela de juicio la supuesta capacidad de la lírica para mantenerse en su papel de discurso visionario, privilegio que presuntamente detenta desde las noches del círculo de Heidelberg. La comprobación horroriza un poco: acaso la poesía no sólo no tenga respuestas sino que ignore las rutas hacia los grandes debates que plantea hoy la urbe finisecular. ¿Cómo, con qué, desde dónde podría contribuir para entender este clima de fronteras desdibujadas que afectan el cuerpo, el arte, las entidades culturales, en suma, el esplendor de un mundo en ruinas con todo su drama y también su melancolía y finura macabras?

La propuesta de los nuevos *beats* parece apelar una vez más a la revuelta. Pero en el camino, los riesgos son muchos. El primero es que el desenfado quede confinado al exabrupto (Bukowski, además, ya existió). El segundo, en realidad, exceder al grupo: es algo que padecen en todo caso junto a la poesía oficial. Me refiero a la insufrible tendencia al entretenimiento, la fidelidad puritana a lo trivial, que es trivial sin remedio, sin sofisticación (a diferencia de lo que ocurre en las artes plásticas, donde el elemento kitsch suele salvar la situación). El tercero es la indulgencia de los poetas "serios", que no se sienten amenazados: no hay de qué asustarse -razonan con alguna maldad-, el éxito se da porque... no hay libro... y además el fenómeno podría aumentar un poco las ventas. Después de todo, un poco de razón tienen. Es obvio el carácter pasatista de los bares y, en cuanto a video, su médula es la combinación música/imágenes. Alguien dijo que el título con que MTV ha bautizado a sus *spots* (*Fighting Words*) es literal: no son las palabras que luchan, se lucha contra las palabras.

En suma: superficialidad, imposibilidad de generar una estética, cierto aislamiento social de este nuevo desacato (a diferencia de los *beats* "originales", que se insubordinaban junto con su generación y su época) y una escena de moda que más parece pensada para satisfacer a un público hambriento de nostalgias: he aquí algunas marcas conservadoras que podrían ocultarse debajo de una cáscara de ruptura.

Y, sin embargo, después de tanta precaución, hay que decirlo. Un aspecto de lo que ocurre es fiestero. Aunque no sirva, aunque naufrague, aunque sea gratuito, algo respira. Mientras se suman o se rompen los fragmentos, entre lapsus y entredichos, acaso con el delirio un poco histérico de las propagandas de televisión y también con un odio mal contenido, el lenguaje respira. Se subleva del almidonamiento y sale a borbotones, como una inundación o una hemorragia. Y la poesía, ese género literario un poco malacostumbrado a dos males (el desprecio social apenas disimulado y la obligación perversa de la visión), debe celebrarlo. Todo es preferible al rigor mortis, a la paz mentirosa de aquello que, bajo la excusa de cualquier exquisitez, se aleja de la vida. ◆

Tomado del Diario de Poesía/ Buenos Aires.

DIGESTION

Por Gloria Eyzaguirre LL.

UN DÍA, un papel del siglo pasado escrito con tinta de esa época y un anuncio: ¡volví!.

Policía y medios de información disputando datos y pistas.

La primera muerte: un ángulo obscuro de la calle, una prostituta casi degollada y con las vísceras fuera.

La segunda muerte y una constatación: "Jack el destripador" ha vuelto a través de la mente de algún contemporáneo transtornado por el mito.

Temor en las calles, mujeres pintadas que dan vuelta la cabeza a cada paso, policías en alerta continua y periódicos, radios y canales de televisión enfrascados en la próxima víctima.

Más muertes, muchos sospechosos, muchos detenidos... entre ellos el alcohólico que duerme en cualquier esquina y que se diría es medio dueño de la noche.

Sin embargo, las vísceras continúan escapando de los vientres...

Un agudo investigador persigue a un hombre de mediana edad y averigua que se trata de un erudito en el tema y de un asiduo de los anticuarios.

De pronto, Jack se derrumba. Las publicaciones dicen que hubo un error al comparar a un asesino cualquiera con aquel de Londres.

De pronto, el Comisionado de Policía no soporta tamaña mentira y declara su identidad, para que vean que sí volvió.

INTERRUPCION 1

La gente ingresa al lugar y a pesar de mi acusadora mirada y mis exigencias, continúa abriendo la puerta y dejándola en ese estado, desatendiendo el frío que ataca mis tobillos y logra atorarse en mis sienes.

VENENO

Lo anuncian los diarios del día: todo un edificio o más bien, toda la gente que habita el edificio, muerta a causa del veneno que alguien vertió en el depósito de agua.

Una pausa, un segundo edificio... y más nada, hasta que el periódico más insignificante de la ciudad advierte que el próximo envenenamiento será en tal construcción, tal calle y con tales características.

Lo supo -dice- a través de una llamada telefónica.

Nadie que dé mucho crédito al diario sensacionalista. Sin embargo, hay un canal de televisión que sí cree. Un joven periodista que va al lugar de los hechos y comprueba que es absolutamente cierto: en el tanque de agua del edificio flota una bolsa conteniendo el tóxico que después de disolver su cubierta contaminará todo lo que beban abuelos, padres y niños.

El rating del periódico sube y ahora no es sólo un canal, sino todos, los que están atentos al próximo atentado, que toma mayor cuerpo cuando una voz apagada susurra al oído del editor, que quiere mucho dinero en tal parte.

- El dinero en tal parte es para los mendigos y pobres de la ciudad -.

Otro llamado, más dinero con el mismo destino y otras constataciones.

- Sospechas sobre el periódico inducen a que la maquinaria de este sea arruinada -.

El periodista joven del Canal que sí creyó en el periódico, sale al aire con una nueva pista sobre los envenenamientos y como de costumbre recorre el lugar y constata la veracidad de la noticia.

Llamadas telefónicas le dicen que el periódico no tuvo edición hoy. Ya frente a la policía, tiene constancia de que la apertura del día siguiente será su detención.

INTERRUPCION 2

Me figuro que tanta gente entrando y saliendo sin cerrar la -a estas alturas-, maldita puerta, no tiene una en su casa, no siente frío o no tiene una pizca de consideración y algunos modales...

ANDA SUELTO

La Compañía está acostumbrada a recibir llamadas de toda índole: gente que va a suicidarse, que quiere drogarse, que busca compañía...gente que va a asesinar...

- No puedo conmigo mismo y voy a salir a matar porque es más fuerte que todo...

La primera víctima. Contacto de la Compañía con la policía. Alerta a la población.

- Es más fuerte que todo...

Mujer degollada, hombre apuñalado, diez personas ametralladas...

Gente que no sabe si quedarse en casa o salir a las calles. Policía que captura a unos y otros sin mayores certezas.

Nuevos muertos y un llamado que ha de ser el último:

- Es más fuerte que todo. Una obsesión que concluye transitoriamente cuando la consumo... prácticamente los tengo a mano para disponer de ellos como quiero....

Demasiado tiempo hablando... el preciso para ubicar el lugar.

La policía que se desplaza y lo halla... sentado y hablando aun, desde el manicomio del que no sale nunca.

ULTIMA INTERRUPCION

¡Ya no lo soporto! Me levanto, me dirijo a la bendita puerta y la cierro bruscamente.

Retorno a la mesa en la que se hallan mi madre y hermano. Advierto que concluyeron y les pido salir del lugar.

Cedo la salida, miro a la gente y muy a propósito y con satisfacción, dejo abierta la puerta.

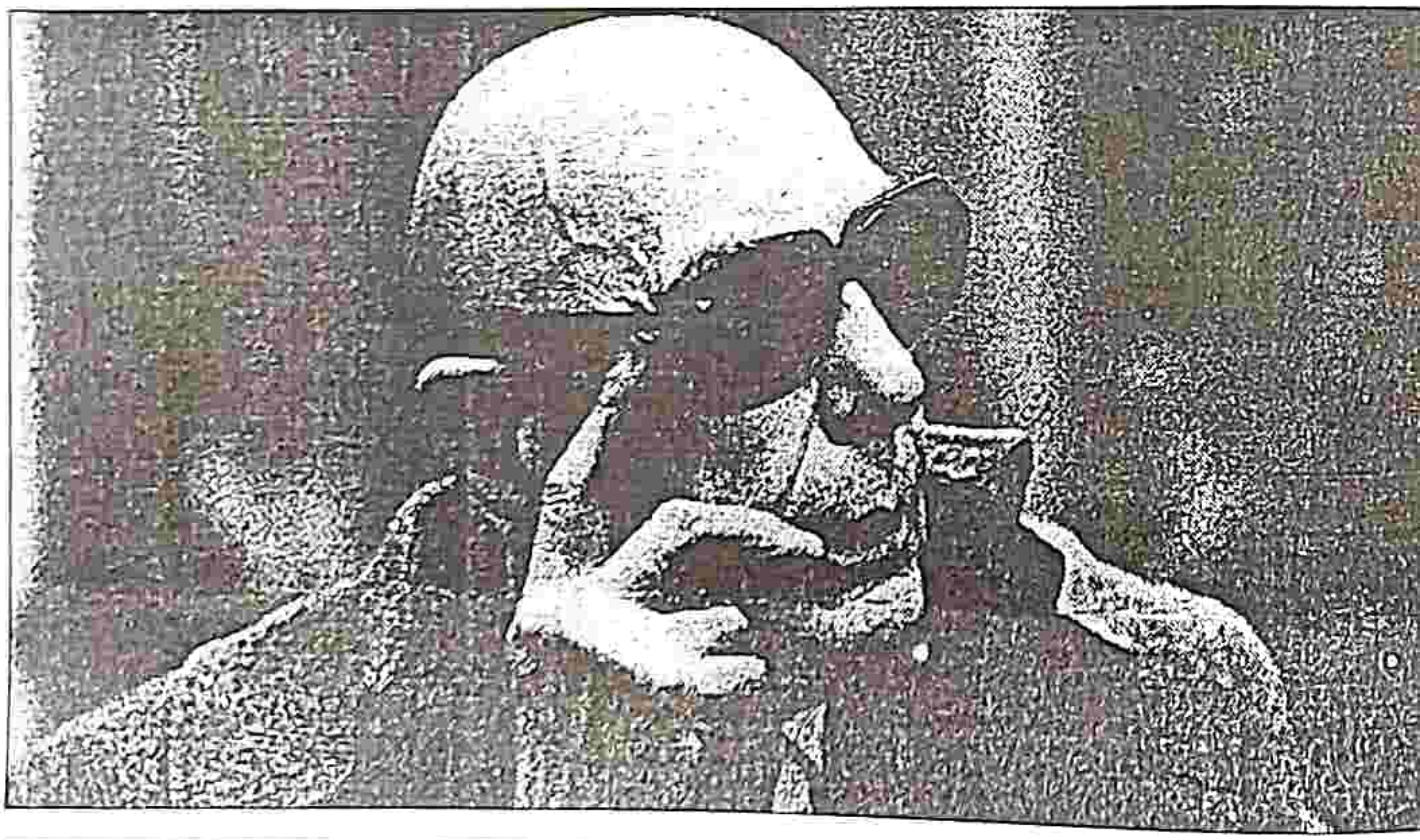
El frío afuera es penetrante y estremece... tanto, como las películas que mi hermano contó en el transcurso de la comida. ◆

Gloria Eyzaguirre es redactora de PRESENCIA.

MICHAUX:

La pasión de lo EXHAUSTIVO

E. M. Cioran



Hu
Mich
donde
cinem
netrab
menos
ban en
atenci
sin cre
si mis
apuran
tan tem
sus ex
excesos
escrip
infiern
como
insiste
la pro
donde
por la
la dad
cual el
blanco
le hace
sin pen
en ella
fondo
un cre
"terro
posiri
fitura
conoce
que la

A pe
parte
"fatigados de nacimiento", no ha
hecho
pre más que huir del engaño,
abonda
Es cierto que nada fatiga tanto
como
hacia la lucidez, hacia la visión
despi
pósito de un contemporáneo
celebr
por la Historia -esa gangrena
univer
un día la expresión "ceguera es-
piritual"
por el contrario, alguien que ha
abusad
igación de ver dentro y alrede-
dor de
de ir al fondo no solamente en
una id
es más fácil de lo que se piensa)
sino de
experiencia o impresión: ¿acaso
no ha
ada una de sus sensaciones a un
examen
entra de toda: tortura, júbilo,
volunta
juista? Es pasión de
aprehe
toma de conciencia exhaustiva,
se redu
timatum que no cesa de darse a
sí mism
incursión devastadora en las zo-
nas m
del ser.

Su
n contra los sueños debe consi-
derarse
e esta constatación, igual que la
neversi
lió, pese a la hegemonía del
psicoa
minimizarlos, de denunciarlos,
de ra
Decepcionado por ellos, deci-
dió con
proclamar su vacío. Pero quizás
la verd
n de su furor era menos su nu-
lidad q
independencia de él en la que
se pro
rivilegio de eludir su censura,
de ocul
burlándose y humillándolo
con su
d. Mediocres, sí, pero autóno-

S quizás ello acompañaba a
ra regularidad al Grand Palais,
a todo dose de filmes de carácter
os curiosos, otros fáticos, impe-
ir verdad lo que intrigaba eran
ciones que el interés que suscita-
rabía bien las razones de una
tinada ¿Cómo, me preguntaba
fatu tan vehemente, vuelto hacia
rbos fervor o frenesí, podía
demostraciones tan minuciosas,
al Más tarde, reflexionando sobre
s de la droga, comprendía a qué
vidad y de rigor podía llegar. Sus
coincide al fetichismo de lo
imperceptible, tanto sicológico
todo indefinidamente con una
te. Llegar al vértigo a través de
parecer el secreto de su ten-
infinito turbulento, la página
mismo que se halla "atravesado
de todo es blanco, donde "hasta
como la "hemiplejía". Tras lo
existe, él ha agotado todo el
illado. Su obsesión por el fondo
da apariencia tras apariencia,
sola, la extermina abismándose
ndo su fondo precisamente, su
te, su insignificancia radical. A
os sondeos le han parecido
los encuentro, por el contrario,
ntes, por su impaciencia de tri-
r, es decir, de descubrir y de co-
a verdad, en todo, no es más
n de un trabajo de destrucción.

Michaux considera que forma
"fatigados de nacimiento", no ha
pre más que huir del engaño,
Es cierto que nada fatiga tanto
hacia la lucidez, hacia la visión
pósito de un contemporáneo
por la Historia -esa gangrena
un día la expresión "ceguera es-
piritual"
por el contrario, alguien que ha
ligación de ver dentro y alrede-
de ir al fondo no solamente en
es más fácil de lo que se piensa)
experiencia o impresión: ¿acaso
ada una de sus sensaciones a un
entra de toda: tortura, júbilo,
juista? Es pasión de
toma de conciencia exhaustiva,
timatum que no cesa de darse a
incursión devastadora en las zo-
del ser.

n contra los sueños debe consi-
derarse
e esta constatación, igual que la
lió, pese a la hegemonía del
minimizarlos, de denunciarlos,
Decepcionado por ellos, deci-
proclamar su vacío. Pero quizás
n de su furor era menos su nu-
independencia de él en la que
rivilegio de eludir su censura,
burlándose y humillándolo
d. Mediocres, sí, pero autóno-

mos, soberanos. Si los incriminó y calumnió, si dirigió contra ellos una acusación en toda regla, verdadero desafío a los entusiasmos de la época, fue en nombre de la conciencia, de la toma de conciencia como exigencia y como deber, y también por orgullo herido. Desacreditando las hazañas del inconsciente se deshacía de una preciosa ilusión que lleva de moda más de medio siglo.

Toda violencia interior es contagiosa; la suya más que cualquier otra. Nunca se acaba desmoralizado tras una conversación con él. E importa poco verle con frecuencia o sólo de vez en cuando, desde el momento en que, en toda circunstancia esencial, podemos imaginar su reacción o sus palabras: solitario omnipresente, está siempre ahí... definitivamente inseparable de lo que en una existencia cuenta. Esa intimidad a distancia no es posible más que con un obseso capaz de imparcialidad, con un introvertido abierto a todo y dispuesto a hablar de todo (hasta de la actualidad). Sus opiniones sobre la situación internacional, sus diagnósticos en materia política, su apreciación del grado de fatalidad que existe en las relaciones de fuerzas son sumamente justos y en ocasiones proféticos. Poseer una percepción tan exacta del mundo exterior y, a la vez, haber llegado a aprehender desde dentro el delirio, haber logrado recorrer sus formas múltiples, habérselas apropiado por así decirlo: anomalía tan cautivadora, tan envidiable, puede aceptarse como tal sin intentar comprenderla. Sin embargo, voy a sugerir una explicación, forzosamente aproximativa. Nada es más agradable, al menos para mí, que una conversación con Michaux sobre enfermedades. Parece como si las hubiera presentido y temido todas, como si las hubiera esperado y huido: todos sus libros son un desfile de síntomas, de matices vislumbrados y en parte actualizados, de dolencias pensadas y repensadas. Su sensibilidad para las diversas modalidades de desequilibrio es prodigiosa. La política, baja tentación prometeica, ¿qué es sino un desequilibrio permanente, exasperado, la maldición por excelencia de un simio megalómano? El espíritu menos neutro, el menos pasivo que conozco, no podía no interesarse por ella, aunque sólo fuese para ejercer su sagacidad o su asco. En general, los escritores, cuando se ponen a comentar los acontecimientos, muestran una ingenuidad risible. Era importante, me parece, citar una excepción. Sólo una vez creí sorprender a Michaux en flagrante delito, no de ingenuidad (es fisiológicamente impropio a ella), sino de "buenos sentimientos", de confianza, de abandono, de algo que entonces traduje en términos que creo útil reproducir aquí:

"Le admiraba por su clarividencia agresiva, por sus rechazos y sus fobias, por la suma de sus aversiones. Aquella noche, en la calleuela en que charlábamos desde hacía dos horas, me dijo, con una ligera emoción totalmente inesperada, que la idea de la desaparición del hombre le conmovía...

En ese momento me despedí de él, persuadido de que nunca le perdonaría esa conmiseración, esa debilidad."

Si extraigo de un cuaderno sin fecha esta nota, es para hacer ver que en aquella época apreciaba en él por encima de todo su lado incisivo, crispado, "inhumano", sus exploraciones y sus sarcasmos, su humor de desollado, su vocación de convulsionario y de gentleman. En realidad, me parecía secundario que fuese poeta. Recuerdo que un día me confesó que se preguntaba si lo era. Lo es, evidentemente, pero se puede concebir que *hubiera podido no serlo*.

Lo que Michaux es, aún más evidentemente que poeta, lo comprendí cuando supe que de joven, pensando ingresar en las órdenes, leía con pasión a los místicos. Presumo que, de hecho, si no hubiera sido un místico, nunca se habría lanzado con tanto encarnizamiento y método a la búsqueda de estados extremos. Extremos más *acá de lo absoluto*. Sus obras sobre la droga proceden de su diálogo con el místico que fue originariamente, místico inhibido y saboteado que esperaba su venganza. Si se reuniesen todos los pasajes donde trata del éxtasis y se suprimieran en ellos las referencias a la mescalina o a cualquier otro alucinógeno, tendríamos la impresión de encontrarnos ante experiencias propiamente religiosas, inspiradas y no provocadas, que merecerían figurar en un breviario de momentos únicos y de herejías fulgurantes. Los místicos no aspiran a abandonarse en Dios, sino a superarlo, movidos por no se sabe qué de lejano, por una voluptuosidad de lo último, que se encuentra en todos aquellos a quienes el trance ha visitado y arrebatado. Michaux recuerda a los místicos por sus *"ráfagas interiores"*, por su voluntad de acometer lo inconcebible, de forzarlo, de hacerlo estallar, de ir más allá, sin detenerse nunca, sin recular ante ningún peligro. No teniendo ni la suerte ni la desgracia de anclarse en lo absoluto, se crea abismos, produce siempre abismos nuevos, se hunde en ellos y los describe. Esos abismos, se dirá, no son más que estados. Sin duda. Pero todo es estado, y sólo estado, para nosotros que nos hallamos condenados a la psicología desde que ya no nos está permitido extraviarnos en lo supremo.

Místico verdadero, y sin embargo místico irrealizado. Comprendemos a Michaux en la medida en que ha hecho todo lo posible por no desembocar en nada, por conservar su mona en los extremos mismos a los que sus investigaciones le han llevado. Cuando ha alcanzado alguna experiencia límite, algún "absoluto impuro" en el que, perplejo, vacila, no deja nunca de recurrir a una ternura familiar o divertida para mostrar que aún es él mismo, que *recuerda* que está experimentando algo, que nunca se identificará completamente con ninguno de los instantes de su búsqueda. En tantos excesos simultáneos cohabitan los desbordamientos extáticos de una Angela de Foligno y los sarcasmos de un Swift.

Resulta admirable que un hombre tan frágil y vulnerable haya acumulado los años conservando su vivacidad. *Paso al viejo... este maldito cuerpo que flaquea, que tanto interesa a nuestro cuerpo único para los dos*", escribe en 1962 en **Vientos y Polvos**. Siempre en él ese intervalo entre la sensación y la conciencia, siempre esa superioridad sobre lo que es y sobre lo que sabe. De esa manera ha logrado, en sus desasosiegos metafísicos, en sus desasosiegos sin más, permanecer, por obsesión del conocimiento, exterior a sí mismo. Mientras que nuestras contradicciones e incompatibilidades a la larga nos dominan y paralizan, él ha logrado dominar las suyas, sin caer en la sabiduría, sin hundirse en ella. Toda su vida la India le ha tentado, pero sólo tentado afortunadamente, pues si por una metamorfosis fatal hubiera acabado hechizado, obnubilado por aquel país, habría abdicado de esa prerrogativa tan suya de poseer más de una de las taras que conducen a la sabiduría y ser a la vez profundamente refractario a ella. Si le hubiese cogido gusto al Vedanta, o al Budismo, que catástrofe hubiera supuesto para él. Habría perdido sus dones, su facultad de desmesura. La liberación le hubiese aniquilado como escritor: se le habrían acabado las "ráfagas", los tormentos, las hazañas. Es porque no se ha rebajado a ninguna fórmula de salvación, a ningún simulacro de iluminación, por lo que su trato resulta tan estimulante. No propone nada, es como es, no posee ninguna receta de serenidad, continúa, tantea como si estuviese comenzando. Y nos acepta a condición de que tampoco le propongamos nada. Es lo contrario de un sabio, pero un contrario aparte. Me asombra que no haya sucumbido a tanta intensidad. Su intensidad, es cierto, no se parece a esas otras accidentales, fluctuantes, que se manifiestan por sacudidas: constante, sin fallas, reside y se apoya en sí misma, es precariedad inagotable, "intensidad de ser", expresión que tomo prestada del lenguaje de los teólogos, el único que conviene a una existencia que ha sabido escapar al fracaso. ◆

(Traducción de Rafael Panizo. Tomado de Quimera / Barcelona).

Poco importa que Henri Michaux haya dejado de "pasear al viejo... este maldito cuerpo que flaquea". Tampoco este artículo, de 1972, es una necrológica. Sino una lección de intensidad. De silencio. A veces, la obstinación de un solo hombre puede más que la cacofónica tormenta mass-mediática.

El salmón

Fabián Casas

Fabián Casas (Buenos Aires, Argentina, 1965). Publicó Otoño, poemas de desintoxicación y tristeza (1985) y Tuca (1990). Es redactor de la revista 18 Whiskys.

Me pregunto

Definitivamente éste es mi rostro de hoy.
Ojeras marcadas, pelo desparejo;
mis labios hinchados. Nada más.
Me pregunto, porque puedo hacerlo,
cómo será tu rostro de hoy;
mientras tu corazón late al revés,
hace ya cuatro años
bajo la tierra.

Me detengo frente a la barrera

Me detengo frente a la barrera.
Es una noche clara y la luna se refleja
en los rieles. Apago las luces del auto.
Está bien, pienso, es bueno que nos demos un tiempo.
Sin embargo, no comprendo nuestra relación;
no sirvo para eso. ¿Acaso serviría de algo?
Tu padre está enfermo y mi madre está muerta;
pero igual podría ir y tirarme encima tuyo
como todas estas noches. Eso es lo que sé.
Ahora la tierra vibra y un tren oscuro
lleva gente desconocida como nosotros.

Un plástico transparente

Abrí la puerta y te estabas bañando.
Los vidrios empañados, el ruido del agua
detrás de las cortinas,
las cosas esenciales instaladas
fuera de la razón.
Me llamaste, acercaste la cara
y nos besamos a través del plástico
transparente: fue un instante.
Las parejas y las revistas literarias
duran casi siempre dos números, pensé.
Sin embargo, de a poco,
le fuimos ganando terreno al río:
días interminables en los que el caos
tomaba tu forma para envolverme mejor.

A mitad de la noche

Me levanto a mitad de la noche con mucha sed.
Mi viejo duerme, mis hermanos duermen.
Estoy desnudo en medio del patio
y tengo la sensación de que las cosas no me reconocen.
Parece que detrás de mí nada hubiese concluido.
Pero estoy otra vez en el lugar donde nací.
El viaje del salmón
en una época dura.
Pienso esto y abro la heladera:
un poco de luz desde las cosas
que se mantienen frías.

AZL

María Soledad Quiroga

UN GATO es siempre un gato, aunque intente pasar por Henri Michaux, incluso aunque Michaux intente pasar por gato, eso dice Mariana y no me queda más que creerle porque ella cree lo que quiere a pesar de las evidencias ¡Y pobre de la evidencia que se anime a retarla! Y si Michaux puede llegar a ser gato (supongo que el parecido con Michi es el responsable de semejante confusión o quizás el final en aux me sue ta a bigote enhiesto) y yo puedo llegar a ser nada, a pesar de que me empeñe en leer al tal Michaux como prueba de mi existencia: "En la bruma tibia de un aliento de muchacha encontré mi lugar...", en el fondo a Mariana le tiene sin cuidado.

En fin, la verdad es que leer cosas como "la bruma tibia" u otras por el estilo es como ponerme una zancadilla a mí mismo. Empiezo con algo tan inocente como eso y luego, sin darme cuenta, estoy perdido en laberintos sin cuento. Como me ocurre cuando se me planta al frente la palabra "azúcar". Entonces me olvido del significado y me adentro en sus pliegues: ¿de dónde sacó esa zeta zigzagueante? ¿Y esa ú acentuada al infinito por la ere final? ¿Será posible encontrar más belleza que en la palabra "azúcar"? Y así me dejo seducir y de "azúcar" paso a "anémona", tan redonda, tan vuelta sobre sí misma, como una piel ciega... Y ya estoy en el vientre oscuro del idioma, absorto en el sonido que dibuja... y de allí no me saca nadie, ni siquera Ariadna. Sólo el anzuelo (he ahí otra palabra hermosa) de Mariana me rescata del país de babia, poniéndome una taza humeante en la mano: cahvé. Pero en lugar de agradecer su gentileza, hago un movimiento brusco y casi lo tiro sobre la alfombra blanca que bien sé le costó la mitad de su sueldo. Será mejor sentarme a la mesa, como todo buen caballero que no puede ofender a su dama que desea tomar el té como se debe.

Las delicias que Mariana ha puesto en la mesa me dejan indiferente, en cambio, en media taza de cahvé se apodera de mí un deseo irrefrenable de escuchar la voz ronca de Louis Armstrong. La mancha crece sobre el mantel blanco y sobre la frente de Mariana, pero la taza se salva milagrosamente de hacerse añicos: es claro que no se trata de una porcelana fina. En fin, hoy es día de perdón y misericordia y la voz de Armstrong nos reconcilia con la vida y yo coloco la taza vacía en su lugar.

Como Mariana no me ofrece otra, me quedo mirando mi taza vacía a ver si así se le ocurre ser amable, pero ni se mueve. Medito entonces en las injusticias de la vida y en el destino y el buen Louis me sugiere la lectura de ese intrincado libro. Porque como todo el mundo sabe, su voz cavernosa y tierna es la guía ideal para adentrarse en esa clase de espesuras. Obediente, tomo a Armstrong como lazarillo y empiezo el viaje: el fondo del café está dispuesto.

En el fondo de la taza, Mariana abre una ventanita estrecha, asoma la cabeza y se queda mirando complacida el jardín. Es una casa blanca, con rejas de madera verde y una enredadera trepando: Passiflora... Mariana se estremece como si tuviera frío, a pesar de que hay un sol tibio. Parece que me ha visto. Lanza una mirada temerosa y cierra la ventana. La sigo por la habitación en penumbras, el ventanal del frente está cubierto por una pesada cortina, la cama está deshecha. Mariana camina descalza por la habitación; el espejo del fondo me muestra su cabeza despeinada. Se abre la puerta y entra alguien. Mariana le sonríe con dulzura, su sonrisa me cautiva. El hombre la abraza, ella le echa los brazos al cuello. ¿Quién es ese hombre? Un retazo de luz cruda que entra por la ventanita, me ciega.

Levanto los ojos de la taza y miro a Mariana: parece disgustada, será mejor no decirle nada porque su humor es errátil y cambia repentinamente. Pero lo mejor de todo será refugiarme en el sillón con mi gato Michaux y releer alguna cosa: "En la bruma tibia de un aliento de muchacha encontré mi lugar...".

Al parecer Mariana va a salir, aunque no me dice nada. Claro, después de tirar el café y quedarme absorto y mudo sobre la taza, no me merezco ni una palabra. Quién no se aburriría de un tipo que sólo disfruta estando apoltronado con su gato! Yo no resisto tanto silencio y cuando la veo tomar su bolso, pregunto. Pero ella responde cualquier cosa sin mirarme.

Me quedo solo con Michaux, aunque no... alguien me espera en el fondo del café. Por la estatura podría ser yo mismo, pero no estoy seguro. Me concentro en las espaldas anchas, la camisa gris no me dice mucho, también podría ser azul. ¿Y la casa? Esas rejas verdes me recuerdan vagamente la casa de Federico cuando teníamos doce años, y la ventanita angosta parece la de la casa de la portera. No logro distinguir los muebles en la habitación a oscuras, sólo veo la cama deshecha y al fondo brillando el espejo.

El portazo de Mariana me despierta sobresaltado. Es de noche y afuera llueve que da gusto, su pelo está brillante de gotitas... ¡Pobre Michaux olvidado en el suelo! Lo recojo y casi lo siento ronronear cuando le acaricio el lomo y lo deposito con cuidado sobre la mesa.

Hace una hora que Mariana duerme, en el silencio escucho su respiración acompasada. La lluvia ha cesado. Haciendo contrapunto a su sueño caen de tanto en tanto unas gotas. La lámpara arroja un cubo de luz a mis pies, ahí podría estar Michaux enroscado calentándose al calor de mi compañía, pero el pobre ha sido tragado por las sombras y no soy capaz de levantarme ni siquiera por él. ¡Ah... qué bien se está aquí! Sólo haría falta un poco de música para que todo fuera perfecto, pero aún eso es sencillo ahora: basta cerrar los ojos y ahí está un sonido clarísimo elevándose desde la esquina más oscura de la habitación. Empieza sólo, después se le une otro y otro y otro más, brotando incontenibles de la oscuridad. Cada sonido se desdobla, en dos, cuatro, diez y se encamina, es una orquesta en perfecta armonía. Pasan horas o segundos, en verdad no lo sé, pero al fin se hace el silencio. Una sombra asoma de la oscuridad, ¿es eso posible? Tiene un perfil de pez y ... lo reconozco: Serrasalmus, el eclesiástico Serrasalmus, y después el contenido Hemmigramus y el euritmico Erythrinus nadando en las profundidades en un concierto de escamas que ha sonado a platería antigua repicando bajo el agua... ¡De modo que ellos son los músicos secretos! No sé si debo aplaudir por el concierto, tal vez sea mejor sonreírles con gratitud y levantarme a sujetar al gato, no vaya a ser que el instinto sea más fuerte que la cortesía. Al fin y al cabo, acaban de deleitarnos con su música, Michaux.

Despierto con frío, todo es más oscuro aún. ¿Quién apagaría la lámpara? Por la ventana entra la luz de farol de la calle, son las cuatro y media. Imagino el calor de Mariana en la cama, me dejo arrastrar bajo las mantas.

Esta mañana Mariana ha despertado con el pelo enredado como si se hubiera revolcado en el pasto, sin embargo siempre me asombra su forma de dormir inmóvil durante horas y horas. Sonrío al verla luchando con el peine frente al espejo en sombras, me conmueve su consideración y de un salto abro la cortina. El chorro de luz inunda el espejo, Mariana me mira con ojos inquisidores, su mirada me enceguece más que el brillo. Todavía ciego voy a la cocina en busca de café. A falta de lazarillo, blando un bastón imaginario y con él voy tanteando el camino. Ya en la cocina me es devuelta la vista, es curioso, ahora tengo una visión doble: en primer plano la cafetera y detrás, como en una imagen superpuesta, el hombre alto -¿seré yo?- fumando de espaldas en la cama. Tomo la taza y vierto el café (Mariana desnuda se apoya sobre el pecho de él) pongo dos cucharillas y media de azúcar (ella le quita el cigarrillo) mezclo el café (se besan largamente) enciendo un cigarrillo (están abrazados) con la taza en la mano vuelvo a la habitación. Mariana con el pelo liso y brillante sonríe al verme: ¿otra vez derramando el café en el platillo?

Estoy inquieto, Federico estará aquí a las diez para acompañarme a la Universidad. No sé por qué tengo este nerviosismo, si yo mismo he buscado volver a dar clases. Claro que me costará dejar mi madriguera y a Michaux, pero a cambio recuperaré ese orden perfecto que hoy parece estar ausente de la vida. Hace tanto tiempo... hasta me parece haber olvidado ese otro lenguaje donde equis es equis y no puede ser zeta a menos que..., pero esos son devaneos de mi mente confusa... ese mundo es perfecto, sin lugar a dudas. Federico cree que tengo muy buenas posibilidades, parece que algunos recuerdan todavía mis clases, menos mal porque yo ya no las recuerdo. ¿Qué pasará si me devuelven la cátedra? ¿Seré capaz de volver a ser el

CUENTO

de antes, seré capaz de volver a engatusar como lo hace Michaux conmigo? Federico me alienta: haces falta, viejo, verás que con una o dos clases, sentirás como si nunca hubieras salido del aula; pero un año es un año y eso sólo yo lo sé.

Otra vez aquí en mi rincón, abandonado por el mundo entero, incluso por el gato que yo en mi apresuramiento, juzgué incondicional. La verdad es que fui un tonto, debí dejar pasar la vida por la ventana sin inmutarme, pero Federico con su machacona buena voluntad me convenció. Seis y media, en menos de media hora Mariana estará de vuelta, cansada como siempre y con poco humor para oír que aún no se reunió el Consejo. ¡Al diablo! ¡Para qué quiero la Universidad, esa colección de imbéciles que nunca llegarán a diferenciar una lunella mínima de una Distichlis humilis! La cosa es cómo decirle a Mariana lo que no quiero decirle, tal vez deba dormir un rato a ver si me llega la inspiración, pero esa vieja hace tiempo que no se digna mirarme.

Mariana llegó tarde anoche, desperté dos veces: ¡once de la noche! ¡dos de la mañana! Y ni siquiera telefoneó, claro, es posible que yo haya dormido como una piedra y no haya escuchado la escandalosa campanilla. Me ganó el sueño, a las tres y media volví a despertar y me asomé al cuarto. Mariana dormía como bendita. Me acosté a su lado y estuve horas y horas despierto escuchando cómo se retuerce la madera del piso y de los muebles, imaginando el alma atormentada de los árboles que ya no lo son, pero creen que siguen agitándose en el viento.

Hoy martes, como manda el refrán, me quedo en casa, allá Federico si se da una vuelta por la Universidad y averigua si hay novedades. Con el desvelo de anoche me siento agotado, con el resto de ánimos que me quedan llego hasta el sillón, el café puede esperar hasta mediodía. Pero Michaux, ¿dónde estará? Los recuerdos se me escabullen, ¿dónde dejé a ese maldito gato? Me acuerdo vagamente de haberlo guardado para evitar que se lance contra los peces músicos. Pero ¿dónde, en el cajón, bajo la almohada? No soy capaz de levantarme, dejo correr la mirada por la habitación, el cajón del escritorio está cerrado con la llave en la cerradura, no, no está ahí. Hago un esfuerzo y me levanto, me dejo guiar por Michaux, él mismo me indicará el camino. Frente a la biblioteca creo desfallecer, soy absolutamente incapaz de revisar toda esa estantería. Un suave maullido me llama: es él, con el lomo rojo en el tercer lugar a la izquierda.

Es mejor que me ponga a revisar un poco mis viejos libros. Según Federico, la cosa se resolverá de un momento a otro y tendré que enfrentarme de nuevo a las hordas de ignorantes. Y no estaría nada bien que sea otro ignorante el que se les plante enfrente. En fin... la verdad es que no me hará mal volver a lo mío, hasta me divertiré elaborando el programa. Les voy a poner mucho trabajo de campo, así aprenden algo y a mí me dejan un poco de paz. Como Mariana no viene a almorzar, abriré una lata de sardinas, tal vez el gato quiera compartirlas.

Otra vez ese extraño sueño en el fondo del café: Mariana haciendo el amor con alguien que soy yo pero no soy yo. Pero hoy la cosa acabó mal: Mariana se puso a llorar y llorar interminablemente, él o yo (no lo sé aún) intentábamos calmarla, pero no había forma, parecía que de tanto llorar iba a perder el sentido. Le sonreí a ver si por arte de magia le llegaba mi sonrisa y eso le ayudaba, pero nada. Al fin se vistió y se maquilló mucho para disimular los ojos hinchados y salieron los dos a la calle y me dejaron contemplando la habitación en penumbras con las sábanas tiradas en el suelo. Es noche, cuando llegó Mariana, me fijé en sus ojos: me parecieron un poco hinchados pero ella estaba de buen humor, como hacía tiempo no la veía.

Hoy es día de fiesta: no volveré nunca a la Universidad. Al fin llegó Federico con cara compungida a decir que no hay esperanzas. Tuve que contenerme para no saltar de alegría y puse cara de consternación. A Mariana le relampaguearon los ojos, pero se quedó callada, porque imaginaba cómo me sentía con el rechazo. Tuve ganas de abrazarla y decirle: no te preocupes, es la mejor noticia que me podían dar, pero me quedé sumido en un profundo silencio. Entonces Federico se creyó obligado a hablar para ayudarme a pasar el mal trago y para que Mariana no se sintiera tan mal y para romper el incómodo silencio. Y dijo tantas tonterías juntas y atropelladas sobre mi innegable capacidad profesional y la incurable estupidez de los miembros del Consejo y lo mal que anda este país donde se le cierran las puertas a los que más pueden aportar, que terminé por sonreírle conmovido, y la sonrisa se me volvió risa y la risa carcajada y carcajada y Mariana empezó a mirarme con cara de loca y Federico enmudeció y corrió pálido a la cocina a traerme un vaso de agua para que me calmara, y Mariana me obligó a sentarme y me puso a Michaux en las manos, como quien entrega un crucifijo a un desahuciado.

Hoy es domingo y Mariana da vueltas a mi alrededor como león enjaulado. La idea de estar todo un largo día a merced de mi amena conversación que se reduce a preguntarle cada diez minutos si va a salir, la aterra. Pero se arma de paciencia, toma un libro y se sienta frente a la ventana. Yo que deseo continuar auscultando mi destino, me sirvo un café negrísimo. Lo acabo de un sorbo y me abismo en la taza. Como siempre, todo está claro: Mariana asomada a la ventanita estrecha, detrás está él, abrazándola por la espalda. Un sol rotundo la obliga a entrecerrar los ojos, casi puedo ver el temblor de sus pestañas. El está protegido por la sombra, sólo sus manos alrededor de los hombros de Mariana, quedan al sol. Ella dice algo, parece que él no ha escuchado bien, se inclina hacia adelante y el sol le ilumina la cara: soy yo. ¿Soy yo? Claro, soy yo.

Hay que estar demente para pensar que podía tratarse de otro hombre, pero por lo visto yo sí estuve a punto de estarlo. La casa de rejas verdes de los padres de Federico, la ventanita de la casa de la portera donde nos escondíamos mil veces de niños, la habitación siempre a oscuras de su madre, el espejo, el espejo que debe haber sido... no recuerdo. ¿Soy yo?

Cuando estamos solos, Michaux ronronea satisfecho, tal vez sea gata y le disguste la presencia de Mariana. No había pensado antes en esa posibilidad; en ese caso, tendría que cambiarle de nombre, pero eso es imposible porque el nombre no se lo puse yo, venía con él, y además lo tiene estampado no sólo en el lomo, sino en cada una de las páginas.

Ahora que no existe el peligro de caer en la cátedra, puedo entregarme al buceo en el mar del idioma. "Azúcar", ¡cuán lejos estabas! Cómo dejé que te alejes mientras yo me detenía ante el enrejillado de las especies. Puedo abrir a Michaux por cualquier parte, da lo mismo, o incluso dejarlo descansar un poco y tomar una línea de cualquier libro o cualquier frase de Mariana, de Federico, o de la verdulera de la esquina. Y estoy navegando en las profundidades, libre de toda atadura.

Mariana parece alarmada ante mi silencio cada día mayor, pero la verdad es que ella tampoco conversa mucho. Es mejor, ¿para qué hacerlo? No he vuelto a leer en la taza de café, me aburrió el espectáculo siempre igual de Mariana y yo haciendo el amor. No vale la pena. Si he de ser sincero, pocas cosas valen la pena, hasta al pobre Michaux lo tengo un poco descuidado.

Azúcar, azúcar, anzuelo, siempre la zeta como aleta de tiburón partiendo el mar de las palabras. Cada día encuentro algo nuevo que llega en la cresta de la ola, como sin querer. Azul, zeta y ele, ele y zeta...

Mariana se fue ayer de viaje, ni siquiera me dijo adónde. No hace falta, estaré bien, muy bien, tengo todo lo que necesito. Me dejó a Michaux al lado, tal vez, en caso de necesidad...

He abierto otra lata de sardinas, parece que me hacen más gracia a mí que al gato. Hace mucho que no tomo café, tal vez debería prepararme una taza.

A veces Michaux se pone rebelde, es natural, es un gato y no un perrito faldero. Gato, gato, ágata; si no es gato debería llamarse ágata.

Hoy el gato está cariñoso, me habla con su vieja voz pausada.

"Cómo te apoyas ahora, obstáculo ligerísimo,

Cómo te apoyas sobre mi pecho, ahora que ya no eres."

Creo que Michaux es gato porque a pesar de que Mariana no está aquí, continúa de mal humor.

Un gato rojo, tal vez debería pintarlo, el azul le iría bien, por la zeta y la ele... Después de todo, creo que debo cambiarle de nombre, no importa si es gato o gata, "azul" o "azl", mejor: "azl". ◆

María Soledad Quiroga es poeta y narradora. La Paz.

APOLOGÍA del acto crítico

"La crítica es un ejercicio sutil, como el amor. Es un acto de cetrería"
(José Luis Jimenez)

Walter Chávez Sánchez

Henri Michaux, Movimiento 3, tinta china sobre papel. 1951.

ESCRIBO ESTAS líneas persuadido por una interrogante que Rubén Vargas hizo pública hace algunas semanas (Puerta Abierta 12-1-94): "¿Cuál es el lugar y sentido de la crítica?". Luego él mismo se responde, "como actitud la crítica es consubstancial al espíritu de la modernidad... es la razón de ser de la modernidad: todo está a prueba, todo es susceptible de ser revisado, las verdades eternas e inamovibles dejan de serlo... la modernidad es el imperio de la razón crítica".

Decir que una cosa es consubstancial a otra equivale a aseverar, en términos más simples, que está hecha de la misma sustancia, que se implican insalvablemente (como las tres personas de la Santísima Trinidad, Larousse *dixit*). De allí mi discrepancia; pues si bien es cierto que la modernidad transparenta un decidido ejercicio y hegemonización de la crítica, también es cierto que la crítica, al menos como actitud, es muchísimo más antigua que el espíritu de la modernidad.

En realidad con el advenimiento de la modernidad la crítica pasa de la simple actitud a instalarse en el centro mismo de la Weltanshaaung (concepción del mundo) del hombre moderno. Para la modernidad criticar ya no equivale a asumir una actitud, sino que significa llevar a cabo un acto vital, pues la razón moderna, es una razón impugnadora que se erige sobre un ímpetu casi destructor de todo lo que le antecedió. Pero no nos engañemos, el espíritu moderno utiliza a la crítica solamente como *modus operandi* en su inmensa cruzada de desacralización de la historia, la modernidad se vale de la crítica para socavar y ampliar los horizontes caducos que se fundaban en la Biblia y en la historia romana. Por eso debemos entender bien, la modernidad, a pesar de sus irreverencias, no se postula como una ruptura total, no se considera a sí misma como el comienzo de una nueva historia, sino más bien como la maduración de la

historia, desde esta perspectiva es que Petrarca considera oscura y tenebrosa a la época medieval.

EXCURSO HISTORICO

Pero volvamos al inicio. La crítica como actitud tiene orígenes remotísimos. En el primer capítulo de la **Historia de la Guerra del Peloponeso**, Tucídides demuestra minuciosamente como Homero exagera (**La Iliada**, "Catálogo de las Naves") en la descripción de la cantidad de material bélico que supuestamente movilizaron los aqueos durante la guerra de Troya. El fin que entonces perseguía Tucídides no era simplemente cundir el descrédito hacia Homero entre sus coetáneos; él pretendía demostrar que los poemas homéricos, que eran tomados por los griegos como fuentes históricas, debido a sus ímpetus épicos no eran historia real y que el si era, en realidad, el primer historiador griego; pues relataba la historia tal como había sucedido, sin excesos.

Posteriormente, todavía en Grecia, encontramos muestras de una actividad crítica inconfundible en las obras de Luciano de Samosata o en las Escuelas Gramaticas que discriminaron con rigor filológico los añadidos tardíos a los poemas homéricos y fijaron un texto standar, que es el que hoy conocemos. Sobre la crítica al interior de la Filosofía Griega ya ni siquiera es necesario ahondar, prescindiendo de los actos disolutos y libertinos de Diogenes, bastará recordar que la **Metafísica** de Aristóteles no es otra cosa que una elaboradísima discriminación de las opiniones y argumentos de los filósofos que le antecedieron con la intención (similar a Tucídides), de colocarse como el único y primer filósofo que inteligió correctamente las primeras causas y los primeros principios de las cosas.

En la Baja Edad Media también encontramos huellas de una actividad crítica intensa. Por ejemplo las disputas entre realistas y nominalistas (que no es otra cosa que una continuación de las controversias entre platónicos y aristotélicos), que Umberto Eco se encargó de divulgar recientemente en **El Nombre de la Rosa** (el título de esta novela ya deja intuir los pormenores de la polémica). La radicalización de estas discusiones llevaron a Guillermo de Okcam a presentar una rigurosa reflexión sobre los signos, reflexión sobre la cual han vuelto recientemente, no sólo con interés historiográfico, la semiótica y la filosofía del lenguaje.

En el caso del primer humanismo italiano, específicamente en Dante Alighieri, no se vislumbra un decidido afán crítico, pues él no discute "el supremo valor representado por la civilización romana... de ahí el esfuerzo por reforzar los misterios de la fe y hasta la concepción cristiana del universo con ayuda de la cultura de la antigüedad. Es una actitud, pues, de conciliación y de asimilación, no de toma de posición frente a valores sustentados en bien distintos principios". Sin embargo, con alguna sutileza, podemos decir que en la decisión de escribir su Comedia en lengua *volgare*, en franco detrimento de las lenguas sabias, ya estaba presente una ligera intención crítica. En cambio Petrarca esta libre de ambigüedades, pues él es uno de los tempranos impugnadores del espíritu medieval, su poema en homenaje a Escipión el Joven, **Africa**, que pretende contagiar de paganismo, a través de la mitología clásica, al cristianismo de entonces, es una primera toma de distancia frente al medioevo, al cual el poeta consideró una época tenebrosa y oscura en la historia del hombre.

Petrarca anticipa la arrasadora revolución pacífica que traerá consigo el Renacimiento, esa etapa luminosa de la historia que acunó en su seno a los verdaderos "hombres creadores de la modernidad". Battista Alberti, transformador teórico y práctico de las artes visuales, Marcilio Ficino, traductor y comentador de Platon, Pico Della Mirandola, que en 1485 irrumpe en Italia retando a una disputa intelectual a los sabios de ese entonces, (a los cuales les propuso 900 dificultades que, por supuesto, nunca contestaron), además entregó su *Oratio de dignitate hominis, llamado con toda justeza, "el manifiesto del renacimiento italiano"*.

Como sugiere Antonio Cornejo Polar en el prólogo del excelente libro de Guillermo Mariaca, **El Poder de la Palabra**, aunque refiriéndose sólo a la supuesta ausencia de una tradición crítica en la literatura hispanoamericana, la ausencia de actos críticos en la historia de la cultura pueden ser sólo producto de una ilusión, debemos leer los textos con ánimo de descubrir en ellos una tradición sostenida, si atendemos a esta sugerencia, encontraremos que no hubo periodo histórico que se imponga sino fue mediante una crítica e invalidación intensa de la época anterior. En el ámbito del arte, específicamente de la literatura, ésto se deja ver con mucha mayor claridad, por ejemplo a principios del siglo XVI, todavía lejos de la hegemonización de la modernidad, por lo menos tal como **Federico Hegel** o **Jurgen Habermas** lo entienden, los escritores españoles, luego de aclimatar con solvencia los influjos del primer humanismo italiano (personificado por Dante, Petrarca, y Bocaccio) y del Renacimiento incursionaron en un vértigo crítico que los llevó hasta la irreverencia religiosa. Con un ansia febril, casi demoniaca -anota Lázaro Carreter- de confundirlo todo, de urdir y tramar las cosas más heterogéneas, incurrieron en las sutilizaciones lingüísticas para redescubrir todas las posibilidades expresivas y comunicativas de las palabras en uso, fue así en estos juegos conceptuales que refinaron su agudeza verbal e inventaron el Calambur, la disociación, la silepsis, la disemia (tan usada actualmente por algunos filósofos y escritores). Todas estas innovaciones, que después el Culteranismo las unilateralizó, dieron lugar, a la vez, a la sonadísima polémica entre conceptistas y culteranistas que incluso llegó a extenderse hasta América en la persona de Juan de Espinosa Medrano (**Apologética en Favor de don Luis de Góngora**).

Aquí debemos insistir, tanto los conceptistas como los culteranistas, en sus investigaciones sobre las posibilidades del lenguaje, estuvieron motivados por un genuino espíritu crítico. Lázaro Carreter explica que el escritor barroco no sólo está persuadido por afanes lúdicos, sino que pretende oponer a la visión jerarquizada y unitaria del escritor renacentista (véase la historia de los pintores escrita por **Vasari**, para entender la noción de orden ascendente, de progreso unitario, que tenía el escritor renacentista) una contemplación dispersa y hasta caótica del lenguaje y del mundo. Para terminar con este punto señalaremos como ejemplo de crítica genuina el texto de Cristóbal Salazar Mardones (1936) escrito a manera de defensa e ilustración de la Fábula de Píramo y Tisbe de Góngora, cuyo proyecto literario es análogo al de Dámaso Alonso en sus exhaustivos estudios sobre don Luis De Góngora.

Sin alejarnos del Siglo de Oro español debemos reconocer que en casi toda la obra de Cervantes trasunta un decidido espíritu crítico, pero más puntualmente, como escribió Joaquín Casalduego, el capítulo VI de **Don Quijote de la Mancha**, "el escrutinio de libros", no sólo nos da la razón de las preferencias literarias del autor, sino que es una discriminación crítica auténtica a través de la cual podemos intuir el gusto literario de la época. Lo mismo ocurre con el capítulo X de la **Vida del Buscón Don Pablos**, "premática del desengaño contra los poetas gueros chirles y hebenes", donde, más allá de la burla, podemos acceder a la valoración que Francisco de Quevedo tenía de los poetas y de la poesía de esa época, pues recomienda "que no se pasen coplas de Italia a España", además de atacar duramente a los malos poetas, no en vano se lo llamó *"flagelo de poetas mermas"* (**Viaje al Parnaso**).

Por supuesto que en este breve excurso histórico hemos obviado muchos acontecimientos en donde la actitud crítica se enseñoreaba, pero sólo ha sido nuestro deseo aportar algunos ejemplos notorios para demostrar que la crítica, aun antes de la modernidad, era un quehacer muy frecuentado.

LA CRITICA EN NUESTRO SIGLO

A nadie le es ajena la constatación actual de que la crítica en el siglo XX se ha convertido en una actividad próspera. Malcom Bradbury anota que este fenómeno se funda en múltiples razones: una población intelectual en aumento, la incertidumbre en torno a las tradiciones recientes en la literatura y otros campos del saber, y en general, una intensa agitación dentro del arte y la cultura. A la vez, las condiciones para que ocurra esta agitación se han dado paralelamente a la integración total del mundo y a la hegemonización de la cultura gutemgberiana, como teorizó MacLuhan.

Pero a pesar de estos avances, la crítica, (sobre todo la crítica de arte) todavía tiene que afrontar numerosas incomprensiones, no sólo de los legos y marginales a la actividad intelectual, sino también de los propios hombres de letras y de los artistas que desconfían de ella y hacen de esa desconfianza puntos programáticos y recursos de creación. Ernesto Sábato es un ejemplo claro de esto cuando en sus ensayos y en su novela **El Tunel** abomina del quehacer de los críticos. En realidad Sábato parte de una premisa ya ignorante a estas alturas de la historia: la falsa oposición Creador / crítico.

A decir verdad, tanto el creador como el crítico cumplen roles totalmente distintos en la dinámica del arte. El crítico, jamás se presenta como rival o sustituto del artista; por el contrario, sus reflexiones, sus juicios de razón, son un tramado de ideas que tratan de ubicar y contextualizar el objeto artístico. Esto implica que la crítica sirve como mediación -según lo señaló ya Rubén Vargas-, va preparando las conciencias y va ensanchando (o forjando) los horizontes de expectativa para una mejor intelección y goce del público con las obras de arte. Se ha dicho ya que crítica y creación viven en permanente simbiosis, "el desarrollo de la crítica es un síntoma del desarrollo de la poesía o cambio de la poesía y el desarrollo de la poesía es en sí síntoma de cambio cultural", había escrito T.S. Elliot.

Las primeras décadas de este siglo los formalistas ya conocieron una cierta especificidad del acto crítico y establecieron algunos parámetros para su ejercicio, sobre todo en lo que se refiere a la crítica de obras artísticas:

1- La crítica no debe ser axiológica (o valorativa), es decir, el crítico no pude adjetivar categóricamente a un objeto artístico como bueno o malo; así como tampoco puede convertirse en juez que dictamine sobre las condiciones y posibilidades de un artista cualquiera.

2- La crítica no debe ser prescriptiva, no puede ejercer opiniones acerca de lo que debe o no debe hacer el artista; a lo más puede teorizar, en el nivel de la estética sobre las corrientes que se imponen o se están imponiendo en un tiempo y lugar dados.

Obviamente el crítico auténtico debe intentar cumplir con estas exigencias con la mayor solvencia racional posible y tratando de evadir el cerco axiologizante y entologizante que el lenguaje nos viene tendiendo desde épocas remotísimas.

Según vemos, pues, la actividad crítica debe cumplir un papel modesto, debe limitarse a analizar cada uno de los elementos internos que componen las estructuras de la obra y explicar su funcionamiento, su coherencia, para dar a conocer finalmente el objetivo que se propuso el autor. Por eso todo acto crítico serio debe estar sustentado en una lectura atenta que, a su vez, se cimente en alguna teoría crítica o estética; de lo contrario no tendrá validez alguna, pues en estos tiempos la **crítica impresionista** (las opiniones basadas en lo que le "pareció" o le "sugirió" a alguien cierta obra) no significan nada, ni para la cultura ni para el arte.

Para terminar señalaremos que a estas alturas de la historia ya no es posible prescindir de la crítica si es que deseamos acceder a la comprensión cabal de las diversas manifestaciones artísticas o culturales. En la antigüedad, incluso en el renacimiento los códigos artísticos estaban diseminados en la cultura de entonces, no había mucha necesidad de mediaciones para acceder al deleite estético, pues como explica T.S. Elliot, la poesía era la expresión de toda la mente de un pueblo, lo mismo ocurría con la pintura que mantenía códigos iconográficos conocidos por todos. Pero desde el Romanticismo el artista ha venido inventando simbologías muy personales; estas simbologías se han radicalizado en nuestro siglo hasta hacerse ininteligibles si no se acude a la explicación de la crítica especializada. En efecto, resulta imposible formarse un juicio estético a partir de los Ready Made de Marcel Duchamp, del Land Art, e incluso de la música de Jhon Cage, si no apelamos a la crítica contextualizadora y evidenciadora de dichas propuestas estéticas. ◆

Walter Chávez integra la Revista de crítica Eskarmenar.

"Pájaros en vuelo", 1868. Carpeta de Bazille.

Guillermo Portugal D.

Viento de vino

A Teresa Ayala

CUANDO DESPERTÉ lo vi sentado en la arena, esperaba el amanecer y bebía de su odre pausadamente, armonizándose con el ritmo del universo; lo observé fascinado hasta que los primeros rayos del sol iluminaron su enigmática silueta. Se levantó y fue a departir con los viajeros, se diferenciaba de ellos por su porte impresionante, por su mirada serena, por su presencia etérea que lo trascendía sobre nosotros; todo lo que hacía tenía un toque misterioso y cada movimiento suyo me daba la sensación de ser una oración espontánea a la vida.

Vestía pulcra y sencillamente, su ropa emanaba un extraño aroma a vino y santidad. Compartía su alma con una sonrisa sincera y silenciosa, por eso mismo hablaba poco, y cuando lo hacía sus palabras eran flechas certeras y refrescante agua de manantial; su voz profunda y clara seducía nuestros espíritus, incluso la atención de los camellos. No me atrevía a mirarle a los ojos, decían que ablandaba el corazón de los hombres. El brillo de su mirada no tenía respeto por nadie y su boca jamás ofendía a nada.

En las noches solía sentarse en alguna colina y contemplaba las estrellas, se quedaba así por largo tiempo, bebiendo su inseparable vino, luego bajaba a la caravana y observaba a los hombres, escribía algo breve y se perdía en lo que miraba, parecía transportarse a otro mundo. Se sentaba junto a la hoguera o cerca a los animales, y con una religiosidad que sólo he visto en los sufíes, continuaba bebiendo, entonces sus ojos destellaban y su mirada se perdía en el infinito. Levemente embriagado, como un viento de vino, se deslizaba entre la gente, el desierto y las estrellas.

Cuando los hombres hacían sus oraciones a Alá él oraba a la vida y al universo escanciando su néctar, en un estado extático, y me inducía a pensar que hombres como él eran los verdaderos sacerdotes de la tierra.

Una vez le pregunté por qué no oraba como los demás. El sonrió y dijo:

- "Todo el mundo
sabe que
jamás murmuré la
menor oración. Todo
el mundo sabe
también que jamás
traté de disimular
mis defectos. Ignoro
si existen una justicia
y una misericordia.
Si las hay, estoy
tranquilo porque
siempre fui
sincero." [1]

Su sabiduría me emocionaba y aprisionaba deliciosamente, transformaba mi alma, sentía que ni el tiempo ni la más fuerte tempestad de arena podían conmoverlo ni sepultarlo, semejaba una mezquita sagrada.

Un día los bandoleros del desierto nos asaltaron, robaron y mataron sin compasión. El se quedó tranquilo, mirando serenamente cómo la muerte cosechaba ese día. No temía morir porque no temía vivir. Uno de los bandoleros lo reconoció y gritó:

-Ese viejo es Omar Khayyam. ¡No le disparen!

En el ataque me hirieron y creyeron que estaba muerto, pero mi amigo curó y sanó mis heridas, después me inició en el oficio de las bellas palabras y me enseñó el arte de beber, entonces lo comprendí, algo, era un sabio y poeta.

Caminamos juntos muchos días, compartimos el hambre, el cansancio y la sed. Ofrendó y sacrificó su vino en mí, y cuando lo acabamos me dijo:

-Sigue hacia allá, a un día de camino encontrarás un oasis. Después me pidió que lo abandonara, no quise, no comprendí por qué quería morir; pero me hizo notar que no podía hacer nada por él, luego me habló de una ley de la vida que separa lo que une. Acepté su sabiduría y lo dejé en el desierto.

Al amanecer, llegué al oasis y permanecí en él por algunos meses, después fui rescatado por unos exploradores. Ahora, cuando la vejez surca mi rostro y recojo los poemas del anciano como hojas de otoño, antes de agradecer al magnánimo Alá por haberme salvado la vida, escancio el néctar del poeta y repito siempre las últimas palabras que dijo cuando me convidó su último sorbo de vino: "Brindo siempre por todo, ese es el secreto". ◆

[1] RUBAIYAT, Omar Khayyam.

Guillermo Portugal D. es narrador. La Paz.

Revista GALERIA

ROBERTO VALCARCEL

PARA DETERMINAR EL VALOR MONETARIO (ARTÍSTICO) DE UN CUADRO:

a) Verifique cuánto tiempo, esfuerzo, paciencia y masoquismo requirió el artista para realizar la obra.
Cuanto más dolorosa, más cara.

b) Mida el cuadro basándose en la idea de que cuanto más grande, más caro. Cuanto más pesado, más caro.

c) Fíjese en el grado de realismo o parecido fotográfico que la obra pueda tener con cualquier cosa de por ahí.
Cuanto más ilusionista, más cara.

d) Compruebe el grado de seriedad del cuadro. Si usted llega a sospechar que el artista tiene algo de humor: Desconfíe, desconfíe, desconfíe.

RESUMEN: Una obra de arte es valiosa cuando es grande, pesada, laboriosa, realista y carente de humor.

CÓMO DETERMINAR EL MENSAJE O SIGNIFICADO DE UN CUADRO:

Si el artista le ha defraudado con frases evasivas, incoherentes o, peor aún, explicaciones difíciles de comprender, no le queda a usted otra que emprender la búsqueda de la verdad por **cuenta propia**. He aquí algunas sugerencias:

Perciba la obra como si se tratase de un afiche o cartel del que se eliminó la parte escrita. ¿Cuál era el texto? ¡Adivine!

O mejor aún, como un mensaje hablado (literario) traducido a formas pictóricas. Es decir, un texto codificado en imágenes.

¡Adivine la clave, el código secreto! ¡Vea las formas y descubra el texto, el mensaje original, el significado del cuadro!

El mensaje será social, histórico, romántico, moralista, anecdótico, como un cuentito...

La pintura como portadora de mensajes, como un chasqui.

En otras palabras, resulta que los pintores son relatores literarios. Ilustradores de textos que luego el observador debe decodificar.

DEFINICION OPERATIVA

Un objeto o evento es una obra de arte cuando cumple con:
a) las dos condiciones básicas
b) el sistema de condiciones paradójicas
c) la suprema imperante de calidad poética

a) Las condiciones básicas:
-Ser creado por el hombre (o por la mujer)
-Permitir la cognición de un fenómeno mediante la percepción visual (placer estético).

b) El sistema de paradojas.
Un objeto o evento es obra de arte si:
... es individual y universal a la vez (paradoja geográfica)
... es nuevo y ya conocido a la vez (paradoja de creatividad)
... es arte y no es arte a la vez (paradoja ontológica)
... contestatario e integrado a la vez (paradoja revolucionaria)
... significa una cosa y muchas cosas a la vez (paradoja semiótica)
... es formal (racional) e informal (casual) a la vez (paradoja morfogenética)

c) Suprema imperante de calidad:
Un objeto o evento es obra de arte solamente cuando tiene un nivel notoriamente elevado de calidad poética que está en función directa de la necesidad de nostalgia (Sehnsucht, saudade, longing) y del deseo: $D \times C = f(i, n)$

Textos de Roberto Valcárcel

PRESENCIA

La Paz, Bolivia,
Domingo 13 de febrero de 1994

BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA

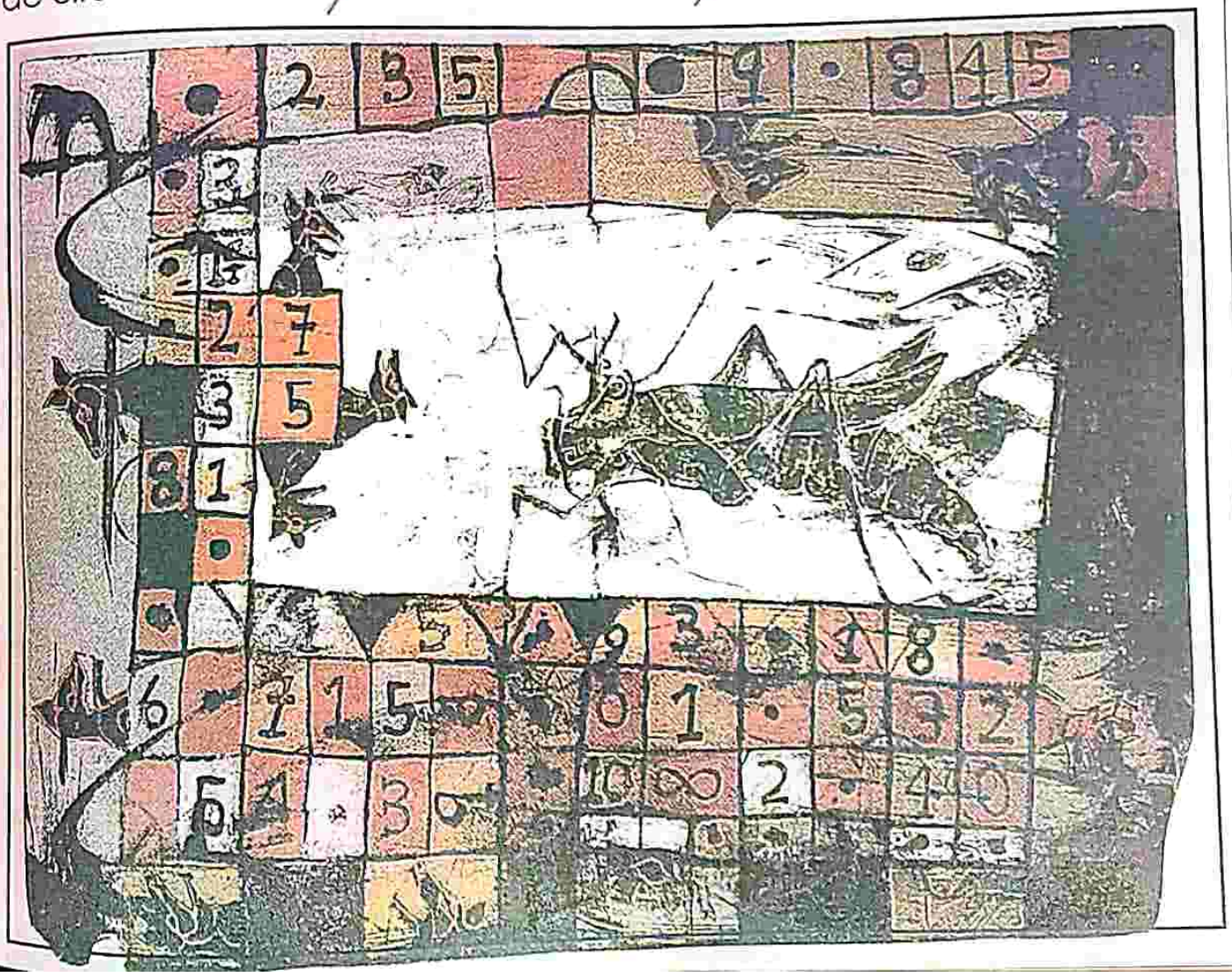
Revista CULTURAL

LITERARIA

8 Mario Castro: Homenaje a María Eugenia del Valle de Siles

13 Alberto Guerra Gutiérrez: Poesía social / Poesía íntima

2 Borges: La paradoja de Apollinaire



La paradoja de APOLLINAIRE

Jorge Luis Borges

CON ALGUNA evidente salvedad (Montaigne, Saint-Simon, Bloy), cabe afirmar que la literatura de Francia tiende a producirse en función de la historia de esa literatura. Si cotejamos un manual de la literatura francesa (verbigracia, el de Lanson o el de Thibaudet) con su congénere británico (verbigracia, el de Saintsbury o el de Sampson), comprobaremos no sin estupor que éste consta de concebibles seres humanos y aquél de escuelas, manifiestos, generaciones, vanguardias, retaguardias, izquierdas, o derechas, cenáculos y referencias al tortuoso destino del capitán Dreyfus. Lo más extraño es que la realidad corresponde a ese frenesí de abstracciones, antes de redactar una línea, el escritor francés quiere comprenderse, definirse, clasificarse. El inglés escribe con inocencia, el francés lo hace a favor de *a*, contra *b*, en función de *c*, hacia *d*... Se pregunta (digamos): ¿Qué tipo de sonetos debe emitir un joven ateo, de tradición católica, nacido y criado en el Nivernais pero de ascendencia bretona, afiliado al partido comunista desde 1944? O, más técnicamente: ¿Cómo aplicar el vocabulario y los métodos de los Rougon-Macquart a la elaboración de una epopeya sobre los pescadores del Morbihan, que una al fervor de Fénelon la gárrula abundancia de Rabelais y que no descuide, por cierto, una interpretación psicoanalítica de la figura de Merlín? Esta premeditación que es la nota de la literatura francesa la hace abundar no sólo en composiciones de rigor clásico sino en felices, o infelices, extravagancias, basta, en efecto, que un hombre de letras francés profese una doctrina para que la aplique hasta el fin, con una especie de feroz probidad. Racine y Mallarmé (ignoro si la metáfora es tolerable) son el mismo escritor, ejecutando con el mismo decoro dos tareas disímiles... Hacer escarnio de esa premeditación no es difícil; conviene recordar, sin embargo, que ha producido la literatura francesa, acaso la primera del orbe.

De las obligaciones que puede imponerse un autor, la más común y sin duda la más perniciosa es la de ser moderno. "Il faut être absolument moderne", decidió Rimbaud, limitación que corresponde, en el tiempo, a la muy trivial del racionalista que se jacta de ser herméticamente danés o inextricablemente argentino. Schopenhauer (*Welt als Wille und Vorstellung*, II, 15) juzga que la mayor imperfección del intelecto humano es su carácter sucesivo, lineal, su encadenación al presente; venerar esa imperfección es un desdichado capricho. Guillaume Apollinaire lo abrazó, lo justificó y lo predicó a sus contemporáneos. Más aún: le entregó su destino. Lo hizo -recuérdese el poema "La jolie rousse"- con admirable y clara conciencia de los tristes peligros de la aventura.

Esos peligros eran reales; hoy como ayer, el valor general de la obra de Apollinaire es más documental que estético. La visitamos para recuperar el sabor de la poesía "moderna" de los primeros decenios de nuestro siglo. Ni un solo verso nos permite olvidar la fecha en que fue redactado, falta en que no incurrieron, digamos, los coetáneos trabajos de Valéry, de Rilke, de Yeats, de Joyce... (Quizá, para el porvenir, el único fin de la literatura "moderna" sea el insondable *Ulises*, que de algún modo justifica, incluye y supera a los otros textos).

Quien yuxtapone al nombre de Apollinaire el nombre de Rilke parece cometer un anacronismo, tan cerca de nosotros está el segundo, tan lejos -ya- el primero. Sin embargo, *Das Buch der Bilder*, que incluye el inagotable "Herbsttag", es de 1902; *Calligrammes*, de 1918. Apollinaire, a trueque de exornar sus composiciones con tranvías, aeroplanos y otros vehículos, no se compenetró con su tiempo, que es nuestro tiempo.

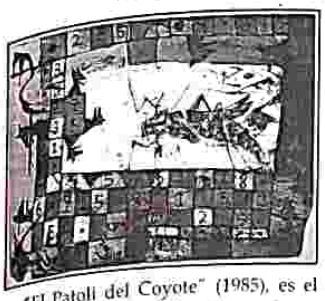
Para los escritores de 1918, la guerra fue lo que Tiberio Claudio Nerón para su profesor de retórica: "lodo amasado con sangre". Todos la percibieron así, Unruh como Barbusse, Wilfred Owen como Sassoon, el solitario Klemm como el concurrido Remarque. (Paradójicamente, uno de los primeros poetas que destacaron la monotonía, el tedio, la desesperación y las deshonras físicas de la guerra contemporánea fue Rudyard Kipling, en sus *Barrack-Room Ballads* de 1903). Para Guillaume Apollinaire, subteniente de artillería, la guerra fue ante todo un bello espectáculo. Así lo exponen sus poemas, así lo corroboran sus cartas. Guillermo de Torre, el más devoto y lúcido de sus comentadores, observa: "En las largas noches de las trincheras el soldado-poeta podía contemplar el cielo estrellado de obuses e imaginar nuevas constelaciones". Así Apollinaire se figuraba asistir a un deslumbrante espectáculo en "La nuit d'avril 1915":

Le ciel est étoilé par les obus des Boches
La forêt merveilleuse où je vis donne un bal...

Una carta del 2 de julio confirma: "La guerra es resueltamente una cosa hermosa y, a pesar de todos los peligros que corro, de las fatigas, de la falta absoluta de agua, en suma, de todo, no estoy descontento de hallarme aquí... El lugar es muy desolado: ni agua, ni árboles, ni aldea, ni nada más que la guerra supratmétálica, architronante".

El sentido de una oración, como el de una palabra aislada, depende del contexto, que, algunas veces, puede ser la vida entera de quien la dijo. Así, la frase "la guerra es una cosa hermosa" consiente muchas interpretaciones. En boca de un dictador sudamericano, puede significar su esperanza de arrojar bombas incendiatas poco moderno que lo moderno siempre le pareció pintoresco, y hasta conmovedor.) Fue la "cosa alada y sagrada" del diálogo platónico; fue un hombre de sentimientos elementales y, por lo mismo, eternos; fue, cuando vacilaron los fundamentos de la tierra y del cielo, el poeta de antiguo coraje y del antiguo honor. Que lo atestiguen esas páginas suyas que nos conmueven como la cercanía del mar: "La chanson du mal-aimé", "Désir", "Merveille de la guerre", "Tristesse d'une étoile", "La jolie rousse". ◆

PORTADA



"El Patoli del Coyote" (1985), es el título de la litografía del artista mexicano Francisco Toledo que ilustra nuestra portada.

Carlos Monsiváis dice sobre Toledo: "Hay una evidencia: como Tamayo, Toledo es también autor de su tradición. Inventor de tradiciones: nada de lo que aparece en su obra (el universo de Toledo) había existido antes, ni leyendas, ni las paradojas del animismo visual, ni el arrejuntamiento del poder sexual de las tradiciones con la sensualidad de la forma: todo, sin embargo, está allí insinuado o presentido o dicho con las otras palabras del color y del trazo y de la textura: las consejas y leyendas del itsmo de Tehuantepec, los relatos que la transmisión generacional esencializa (y por lo tanto desvirtúa), las configuraciones míticas que no pasan por la hipocresía. Todo también ya estaba en Toledo: la vasta cultura pictórica, los años en Europa y Estados Unidos, la admiración por los creadores que elaboran visiones de lo primigenio, la experimentación, el saberse siempre parte de la tradición universal". ◆

CONCURSO DE CUENTO DE PRESENCIA

Bases

1. Podrán participar autores bolivianos residentes en el país o en el extranjero y autores extranjeros residentes en el país por más de tres años.

2. Se establecen dos categorías
   a) Cuentos de tema y forma libres.
   b) Cuentos breves.

El la categoría b) la extensión de los cuentos no deberá exceder a una página tamaño carta o los 2500 caractéres si están transcritos en computadora.

3. Los participantes podrán presentar un solo cuento inédito en ambas categorías, en cinco copias.

4. Los participantes deberán firmar sus trabajos con pseudónimo y anexar, en sobre aparte, su identidad, nacionalidad, domicilio y número de teléfono; en el exterior del sobre deberá figurar el título del cuento, el pseudónimo y la categoría en la que se concursa.

5. Los trabajos deberán ser enviados a PRESENCIA, casilla de correo 3276, La Paz, Bolivia, o depositados en cualquiera de las agencias de PRESENCIA en el país, en un sobre o paquete que incluya la siguiente leyenda: Concurso Anual de Cuento de PRESENCIA. La fecha límite de envío o entrega es el 28 de marzo de 1994. Se considerará la fecha del matasellos del correo o sello de recepción.

6. PRESENCIA hará conocer oportunamente los nombres de las personas que integrarán el Jurado Calificador. Su fallo será inapelable y no se devolverán los originales recibidos. El veredicto del jurado será publicado en la edición de PRESENCIA del 28 de mayo de 1994.

7. Se establece un premio único e indivisible de US$ 500 para cada categoría. El Jurado podrá otorgar, además, las menciones que considere pertinentes. Es atribución del Jurado declarar desierto el concurso. Los cuentos premiados y las menciones serán publicadas en las páginas de PRESENCIA LITERARIA.

8. Cualquier eventualidad no considerada en la presente Convocatoria será resuelta por el Jurado Calificador. ◆

UNA CARTA DE NICOMEDES SUAREZ

Nicomedes Suárez Araúz, poeta y ensayista boliviano, es profesor en el Smith College de Northampton/USA. Desde allí nos envió una carta para desear a los amigos de PRESENCIA LITERARIA un próspero 1994.

Nicomedes -que ha hecho de la memoria o de su ausencia una novedosa teoría poética- nos dice:

"Recuerdo que hace una década, al traducir al viejito Borges, que ya clarividentemente anticipaba su trascendencia al otro mundo, tropecé con una evocativa frase suya. Su interlocutor le había preguntado cómo pasaría el año nuevo (de 1983, tres años antes de su muerte). Contestó sin pausar: 'Silenciosamente, como lo hace el tiempo'. Ya él había pasado a ser el transcurrir, la sucesión del tiempo, ese río silencioso sin comas, sin puntos finales. Recuerdo también que cierta cultura cree que si queremos proyectarnos hacia el futuro del año venidero debemos hacer ese primer día lo que quisiéramos hacer durante todo el año. Hay otros, que nos atragantamos con uvas, sean dulces o fermentadas, o subimos y bajamos escaleras con plata y maleta, o echamos baldadas de agua por las puertas (como los cubanos), o simplemente echamos la casa por la ventana... Cada uno a su modo, ¿verdad? De cualquier manera, espero que este año les sorprenda con sus dones.

"Les agradezco la generosidad de publicar el artículo de José Manuel Robeiro sobre mi obra. Me alegra de verme junto a nombres que estimo: Blanca Wiethüchter y Juan Simoni (a quien tuve el placer de conocer en Santa Cruz). Y, claro, ahí con esa magnífica figura: Huidobro. La revista sería interesante en cualquier parte del mundo: por su contenido, por su diseño. ¡Los felicito!

"El 4 de febrero se presentó el libro 'Coded encounters /Encuentros codificados' (una colección de ensayos sobre literatura e historia colonial), del cual tengo el agrado de ser co-editor. Se lo proyectó como texto universitario. Gran parte de los ensayos incluidos fueron escritos en castellano. Uno de ellos es del excelente escritor cubano Antonio Benítez-Rojo. Abrazos y hasta pronto, Nicomedes". ◆

UNA ACLARACION DE WERNER GUTTENTAG

Werner Guttentag, gerente y editor de "Los Amigos del Libro" nos ha enviado la siguiente carta para corregir un error:

Señor Editor:

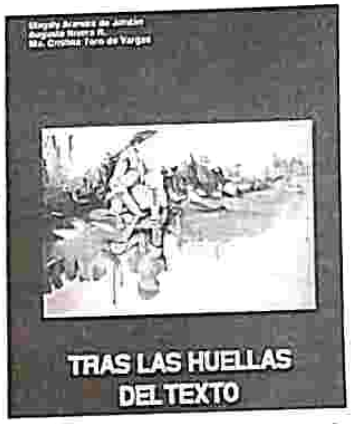
Al leer la interesante crítica de mi amigo Raúl Botelho-Gosálvez, titulada "Ironía y desenfado" (domingo 30 de enero/94), sobre el libro "El festejo del deseo", de Juan Claudio Lechín, quisiera aclarar un error en el mismo. En el Décimo Segundo Concurso de Novela, el escritor Edmundo Paz Soldán recibió el Primer Premio con su novela "Días de papel", y Juan Claudio Lechín el Segundo Premio con su novela "El festejo del deseo".

Me siento obligado a dejar constancia de este error y le estaría muy agradecido si Ud. pudiera aclarar este hecho.

Aprovecho la oportunidad para saludarlo muy cordialmente.

Werner Guttentag
Los Amigos del Libro ◆

"TRAS LAS HUELLAS DEL TEXTO"



En diciembre pasado fue presentado en el Centro Portales de Cochabamba el libro "Tras las huellas del texto", de Magaly Arandia de Jordán, Augusta Rivera Rodríguez y María Cristina Toro de Vargas, docentes de la Universidad Mayor de San Simón y de la Universidad Católica Boliviana.

Con esta obra, las autoras aspiran a "provocar en el lector la búsqueda y el descubrimiento del texto con todos sus secretos" y va dirigida fundamentalmente a docentes y estudiantes, "sin descartar el interés que pueda despertar en el lector común, por la riqueza de temas y enfoques que presenta".

"Tras las huellas del texto" recoge una antología de textos de diferentes autores -nacionales y extranjeros-, organizados alrededor de cinco ejes temáticos: Amor y muerte, Hombre y tierra, Alienación y reencuentro, Memoria y olvido, Opresión y libertad.

En el prólogo, Michela Pentimalli -licenciada en Ciencias Políticas en la Universidad de Padua/Italia- expresa lo siguiente:

"En 'Tras las huellas del texto' Magaly Arandia de Jordán, Augusta Rivera Rodríguez y María Cristina Toro de Vargas recogen los frutos de la reflexión sobre estas inquietudes compartidas. Frutos que han madurado lentamente, en la última década, al calor de un trabajo teórico y metodológico de equipo y de la experiencia docente individual y de taller. Esta es la génesis del libro, mediante el cual las autoras nos ofrecen a educadores, estudiantes y lectores en general, una preciosa herramienta de trabajo, una respuesta calificada a las exigencias de un acercamiento activo al texto, que supere lo epidérmico del mero roce impresionista y proyectivo". ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

Cuatro poemas de Alfredo Veiravé

Alfredo Veiravé (Gualeguay, Entre Ríos, República Argentina, 1928). Es autor, entre otros, de los libros: El ángel y las redes (1960) y Destrucciones de un jardín de la memoria (1965)

Apología de la ballena

Una ballena en el Chaco es un hecho insólito
un escándalo de la temperatura del planeta
una desviación del comportamiento de las especies
un signo perdido en capas geológicas sólo comparables
con las arañas del Corán.
No obstante yo la he visto: enorme en la humedad de los helechos
con esa condición efímera de las grandes costillas ancestrales
capaces de soportar la altura de tus largas piernas
enfundadas en un jean o de tus cabellos
llenos de sal marina.
De pie dentro de la ballena te vuelves imponente
y en un intento de renovación vivimos la era del Paleolítico
sin preocuparnos por el arte de las cavernas o los deshielos
o la inocente sorpresa de Jonás,
exactamente a 7 años A.C.

Radar en la tormenta

Y alguna vez, no siempre, guiado por el radar
el poema aterriza en la pista, a ciegas,
(entre relámpagos)
carretea bajo la lluvia, y al detener sus turbinas,
descienden
de él, pasajeros aliviados de la muerte: las palabras.

Monos en el Parque Avalos

No estuvieron en San Juan de Puerto Rico bañándose
en el mar de las fosforescencias
no recorrieron el Museo del Espacio de Washington
con amigos inteligentes y jamás cometerán,
el pecado de soberbia.
En cambio
desde los árboles del parque Avalos se mueven
con una experiencia singular
gritan saltan
se despulgan tiernamente sobre los turistas
y así mueren sabiamente al margen de la historia.

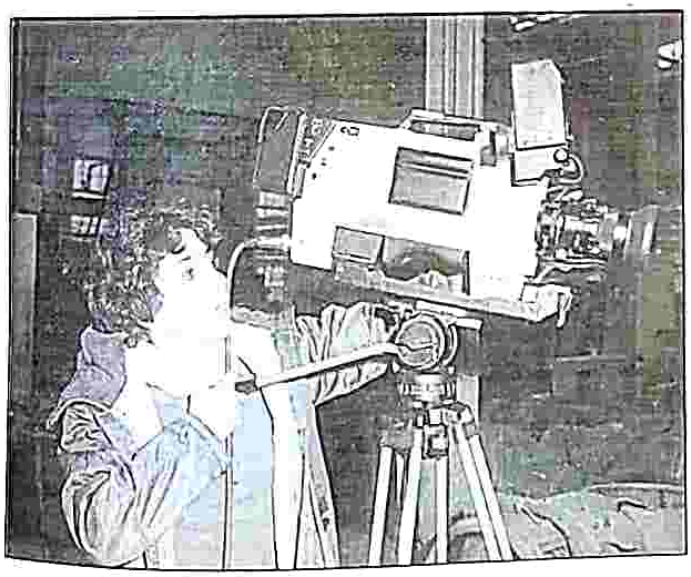
Hormigas

Delicadamente transportan grandes piedras para
las pirámides de los faraones
apenas se tocan desde lejos
con las antenas versátiles
tristemente ignoran el sentimiento de los
amantes separados en los aeropuertos
y tampoco nada sintieron dentro del hormiguero
cuando la noticia de la muerte de Chaplin
recorrió el mundo en su silla de ruedas.

Según los especialistas de ciencias naturales
toda esa soledad de las hormigas no se siente
simplemente
porque no se acoplan porque sus huevos
son fórmulas del anonimato,
y porque de la lluvia sólo sienten sustancias líquidas
no sus nostalgias y eso
les impide silbar un viejo bolero de Armando Manzanero.

CINE Y POESÍA

Mario Benedetti



NO ES FÁCIL tener una visión integral del cine que actualmente se hace en América Latina. Buena parte de esas películas son productos de un cine alternativo, que al no ingresar, por razones obvias, en los circuitos comerciales, apenas alcanza una difusión minoritaria. Además, aquellos filmes que, pese a todo, consiguen introducirse en tales circuitos, sólo llegan a escasos mercados cinematográficos, ya que por lo común sólo el producto ostentosamente profesional goza de las preferencias de las compañías distribuidoras.

Es sabido que la realidad es un dato clave en la cultura latinoamericana, pero ¿sobre qué elementos de esa realidad basan hoy sus películas los cineastas de América Latina?

Con frecuencia se ha sostenido que los intelectuales y artistas de América Latina buscan afanosamente su identidad. En pocos sectores del arte latinoamericano ello ha sido tan evidente como en el nuevo lenguaje del cine latinoamericano. Ya se trate de asuntos urbanos o rurales, el sondeo de la cámara indagadora tiene a veces tal profundidad, que las raíces de las actitudes sociales van quedando al descubierto. A veces ocurre que una película de modestos recursos puede enseñar más y mejor (al menos, sobre un aspecto determinado), que un amplio tratado de historia política o sociológica.

Recuerdo que, cuando integré el jurado del VII Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, me llamó poderosamente la atención que, casi sin excepciones, la innegable imagen del poderoso vecino del norte no estuviera virtualmente presente en una amplia gama de ficciones. ¿Será que el sur ya no sufre el vasto "aporte" de la escuela de Chicago, de las célebres academias de torturadores, del Fondo Monetario Internacional, de la adulteración multinacional de la noticia de los seriales de violencia en televisión, de la sutil penetración cultural, de las campañas de esterilización? ¿Acaso todos y cada uno de esos factores no siguen pensando en nuestra realidad?

Sin embargo, tengo la impresión de que los cineastas (y en cierto sentido también los escritores, la gente de teatro, los cantantes, los plásticos) han advertido que la presencia abusiva del gran abusador, en última instancia conspira contra la vigencia hondamente latinoamericana del lenguaje cinematográfico. Una cosa es buscar la identidad nacional (o la de sur) mediante la contradicción, la asimilación, el buceo en profundidad, los fenómenos de ósmosis social, y otra, también posible y creíble pero de otra magnitud y vigencia, que esa misma síntesis ocurra bajo la mirada menospreciativa y jactanciosa del norte opresor.

Los pueblos latinoamericanos no se reconocen en esa fría mirada profesional, sintomáticamente, en aquel VII Festival, la única película de ficción que se ocupaba críticamente de los norteamericanos había sido realizada por un norteamericano, y aunque la intención era buena y la solución argumental poco favorable a los estadounidenses que "asesoraban" a los contras en Honduras, su versión de los sandinistas era más esquemática, paternalista y errónea de lo que un público latinoamericano podía asimilar.

Por otra parte, ficción es invención, proyección hacia el futuro, creación imaginativa, y después de todo no parece ilegítimo que un cineasta conciba un futuro latinoamericano sin yanquis, que imagine o, en el mejor de los casos, invente un proyecto nuestro, una identidad rescatada, sin la sanción ni la opresión, militar o económica, de esos presuntuosos que en nombre de Dios y del capital nos explotan o aniquilan. Quizá sea una forma elíptica, sin pancartas rutinarias ni declaraciones retóricas, de irlos desalojando de nuestra vida cotidiana.

Durante varios lustros, y por obvias y comprensibles urgencias, el cine latinoamericano puso su acento en la denuncia política, el problema individual de cada protagonista era casi siempre cubierto por el problema global y comunitario. A partir de un filme de la talla de "Operación masacre", el resultado de esa opción fue un apreciable número de películas de primer rango, pero también de incontables productos de escaso valor artístico o testimonial.

Siempre ha sido difícil combinar la denuncia con la poesía, el testimonio con la imaginación, pero algunos creadores lo lograron y gracias a esos logros el cine latinoamericano cobró otra dimensión y la pantalla se llenó de vida.

América Latina posee algunos recursos innovadores, peculiares, con ➡

los cuales puede a veces superar el embate y el esquema norteños. Tanto el odio como el amor son aquí abajo más originales y creativos. Mientras el odio norteño suele alimentarse primordialmente de otros odios, el odio latinoamericano es una extraña consecuencia de muchos amores, o sea que el hombre y la mujer latinoamericanos odian los elementos deleznables que impiden el amor en sus diversas zonas y manifestaciones.

El cine latinoamericano, tras sus recientes etapas de deterioro, crisis y recomposición, podría ahora dar un salto cualitativo que de alguna manera vanguardizará una inminente transformación de todo el arte de estas tierras. En ese salto, la imaginación aún no tomará el poder (como querían los inmaduros estudiantes parisienses del 68). Pero no sería improbable que empuñara la cámara.

Cine y poesía. No es tan sencillo establecer un puente entre estas dos palabras que son dos mundos. Ya hablamos brevemente del cine, hablemos ahora cautamente de la poesía. Veremos si luego podemos construir, o al menos proyectar el puente.

No hace mucho, un crítico español, Marco Antonio de la Parra, publicó en un diario madrileño un artículo en el que, con argumentos, incitaba al lector a leer poesía: "Atrévase. Rompa de verdad su rutina, deje que entre en su vida amaestrada por los hábitos y la existencia programada el aliento quemante del poema. Hágalo ahora, antes de cambiar de opinión, como un impulso, antes que cambie el viento, siguiendo el siempre incierto camino de los astros, solo, en compañía, en voz alta". Y más adelante concluía: "Lea poesía. Que no muerde".

Todo el artículo me pareció excelente, menos el final. Porque el problema es ese: que la poesía muerde. Por ser libre, preguntona, transgresora, cuestionante, subjetiva, fantasiosa, hermética a veces y comunicativa en otras. Por eso muerde. Y por eso buena parte del público (me refiero al que lee, claro) prefiere la prosa, que a menudo contiene respuestas, obedece a planes y estructuras. Aún en tiempo de censura, y habida cuenta de que los censores no suelen ser especialistas en metáforas, la poesía suele pasar las aduanas con mucho más donaire que la prosa.

Es sabido que los poetas, al menos cuando escriben, no son tímidos. Como bien señaló Aleixandre: "No hay un solo poeta que no modifique el mundo". Y eso no se perdona fácilmente, ya que la ampliación verosímil es: "No hay un solo poeta que esté conforme con el mundo", y, claro, eso suele provocar bienentendidos y malentendidos.

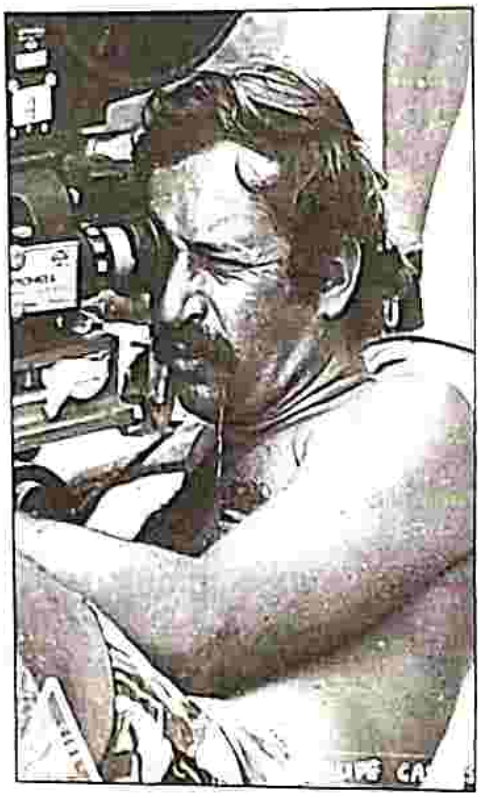
Porque, aunque parezca mentira, hay mucha gente que está conforme con el mundo. Y no me refiero a los muy pudientes ni a los muy poderosos (por lo corriente ni unos ni otros están conformes, pues sus ansias de dinero y poder son inagotables), sino más bien a cierto tipo de ciudadano medio, dueño de un mediano confort y una sobria mezquindad, que ni siquiera aspira a leer, no sea que alguien lo convenza de su derecho a la osadía, o del resquicio de solidaridad que está a su alcance.

Es cierto que cada poeta modifica el mundo, o al menos trata de modificarlo, aunque pocas veces tenga éxito, como suele acontecer con los francotiradores. Sin embargo, éstos, en contadas ocasiones, dan en el blanco, y aciertan con una palabra, con una imagen que puede ser más reveladora que un discurso.

"El poeta", escribió el brasileño Fernando Ferreira de Loanda, "hecho de nada, es intrínseco, / no depende de la miel ni de la lluvia". La poesía, precisamente por ser intrínseca, o sea íntima, no convencional, ilimitada, puede llegar a ser reveladora. La poesía enriquece la vida, aunque la ponga en duda, aunque la cuestione, aunque la muerda.

Hace casi veinte años, en las paredes del hospital neuropsiquiátrico de Buenos Aires, figuraba esta inscripción: "En el país de los ciegos, el tuerto está preso". Sólo la lucidez de la demencia podía quitarle al tuerto su antigua corona. Quizás la poesía sea el tuerto de la literatura, y por qué no, del cine. Un tuerto que nunca es rey, ni siquiera en el país de los burriciegos. Puede que a veces lea sólo con el ojo izquierdo y otras veces sólo con el ojo derecho. Es un tuerto que está preso y ha sido incomunicado por el desaire, el arrinconamiento o el desdén. Tuerto pero ve. Y si los historiadores se vuelven anacrónicos, los poetas sirven muchas veces para transmitir la esencia de una época, de un ciclo, de una civilización.

Ya no podemos limitarnos a considerar poesía sólo lo que se escribe en versos. Justamente por ser transmisora de esencias, la poesía se introduce o se infiltra en la novela, en el teatro, en el ensayo, pero también en artes aparentemente no literarias, como la pintura, la música o el cine, y aún en otras más lejanas, como la arquitectura. Después de todo, tan poetas como Baudelaire, Martí o Vallejo, son Macedonio Fernández y Haroldo Conti, Gustav Klim y Frida Khalo, el Schonberg de Verklarte Nacht y el Chico



Buarque de Construcao, Pino Solanas y Eliseo Subiela, Antonio Gaudí y Oscar Niemeyer.

Quizás algunos poetas nos ayuden a fabricar el puente. Por ejemplo el mexicano José Emilio Pacheco, para quien "la poesía es la sombra de la memoria", o el peruano Sebastián Salazar Bondy, que escribió con cautela: "La poesía es una habitación a oscuras". También el cine es una habitación a oscuras, en la que de pronto se enciende una pantalla, trayéndonos la luz, la imagen, la vida de ficción de la vida. Pero la pantalla en sí misma sería muy poca cosa sin el contraste con la oscuridad, sin esa habitación a oscuras que es la poesía.

Despojada de una penumbra que la exalta y la ennoblece, la imagen cinematográfica se convierte en una claridad imperceptible y fútil. En un latido blancuzco que nada comunica ni sugiere. De ahí la diferencia entre una película vista en la televisión y el mismo filme en una sala de cine. La televisión puede arrebatarle muchas cosas al cine, apoderarse de algunas de sus armas de seducción, pero lo que nunca podrá quitarle es el silencio, el espacio de recogimiento que una sala a oscuras brinda a la vigilia receptiva del espectador.

Otro poeta, la argentina Alejandra Pizarnik, escribió: "Repasar un poema es repasar la herida fundamental. Porque todos estamos heridos".

Virtualmente desde que nació, la historia del cine latinoamericano es también un repaso de nuestras heridas fundamentales. Alejandra tuvo razón: todos estamos heridos. Sin embargo, no podemos estar indefinidamente lamiendo nuestras heridas.

En la cronología de los pueblos, siempre hay períodos en que el odio enaltece y otros en que se convierte en herrumbre. No podemos estancarnos en el odio. Esto ni significa olvidar el pasado y sus lecciones de fuego, ni mucho menos enterrar las cenizas. Los ultrajes han quedado registrados, más aún, tallados en nuestras conciencias, pero debemos buscar y hallar otras formas (no negativas, sino positivas) de preservar nuestra identidad.

Una de esas formas puede ser la poesía, llave maestra, si las hay. Por algo Vicente Huidobro escribió: "que el verso sea como una llave / que abre mil puertas".

Es obvio que la propia identidad puede ser una de las puertas a abrir. No queremos ser como ese otro que es el norte. Nuestros odios legítimos, basados en heridas verdaderas, ya trazaron el identikit de ese norte invasor. Lo reconoceremos donde aparezca y también cuando desaparezca. En cambio estamos algo atrasados en delinear nuestra propia filiación, nuestros rasgos comunes y también nuestros rasgos extraordinarios. Las negaciones pueden contribuir a consolidar nuestra identidad, pero mucho más contribuirán las afirmaciones.

Tal vez ha llegado el momento de que el arte latinoamericano en general, y el cine latinoamericano en particular, propongan claves, definan rastros y rostros propios. Todo esto sin meternos nosotros mismos en un solo saco (como suelen hacer los europeos cuando alguna vez consagran su arrogante mirada transoceánica), sabiendo de antemano que no somos un todo homogéneo sino una federación de heterogeneidades.

Y ahí es donde el cine entronca con la poesía. Ahí es cuando se cruza, definitiva o provisionalmente, el puente. Porque si la poesía es esencia, cateo en profundidad, vida en las palabras, y el cine por su parte es la cultura de lo móvil, el esplendor o el horror de la imagen, la hechura de la luz y de la sombra, la niebla de los sueños, el gesto del paisaje, la simbiosis de ambos mundos puede ser de maravilla. Algo así, para usar abusivamente un tropo de César Fernández Moreno, como "dos bosques vecinos uniendo sus incendios".

Refiriéndose a la fotografía, alguna vez escribió Edward Weston: "Sólo con esfuerzo se puede obligar a la cámara a mentir: básicamente es un medio honesto".

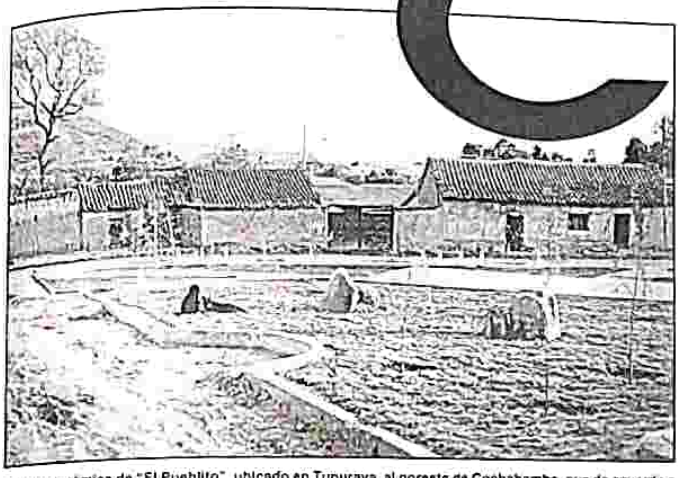
La definición podía aplicarse también al cine. Personalmente creo que la poesía puede consolidar la honestidad de la cámara. Es cierto que el hombre es capaz de hacer mentir a un instrumento honesto. Podría hacerse una larga nómina de secuencias testimoniales, aparentemente rigurosas, que en definitiva son falsificaciones de la realidad. La poesía en cambio tiene una honestidad casi innata, aunque a veces esa honestidad no esté en la superficie y haya que buscarla en los silencios más que en las palabras. Podría decirse, parafraseando una vez más a Weston: "Sólo con esfuerzo se puede obligar a la poesía a mentir".

Por eso creo que la poesía y el cine deberían ayudarse y mutuamente mejorarse. El cine, como gran comunicador, y la poesía, como raíz y esencia, están en condiciones de revelar al fin nuestra traída y llevada identidad, y hacerlo con la audacia de las perennes esperanzas y la precisión de nuestras mejores utopías. ◆

(Prensa Latina)

El legendario pueblo de CANATA

Juan José Villarías-Robles y
David M. Pereira Herrera



Vista panorámica de "El Pueblito", ubicado en Tupuraya, al noreste de Cochabamba, que de acuerdo a recientes investigaciones sería una herencia arquitectónica del antiguo "asiento de Canata", antes de fundarse Cochabamba en 1571. (Foto: D.P.H.).

Contradiciendo lo que se creía hasta ahora, nuevos datos etnohistóricos, así como una acumulación de evidencia arqueológica, indican que el legendario pueblo de **Canata** -objeto de interés de historiadores durante más de un siglo- estaba donde hoy el barrio de *Tupuraya*, al nordeste de la ciudad de Cochabamba. Las mismas fuentes sugieren que el sitio de la fundación de la ciudad valluna en 1571 por Gerónimo Osorio, con el nombre de "Villa de Oropesa", estaba donde hoy el campus de la Universidad Mayor de San Simón o en la zona inmediatamente al norte del mismo, en el este de la ciudad y, por tanto, al sur de **Canata**.

Canata fue uno de los primeros asientos españoles en Bolivia, y hasta 1571 fue cabeza del distrito colonial formado por los valles de Cochabamba, Sacaba y Cliza y el centro minero de Berenguela, todo integrado en el corregimiento de La Plata, hoy Sucre.

UN ANTIGUO MISTERIO

Poco después de la refundación de la ciudad en enero de 1574 por Sebastián Barba de Padilla, en lo que hoy es la plaza del 14 de septiembre y sus cuadras circundantes, el rastro del "asiento de **Canata**" se pierde por completo en los documentos. Su nombre estaría presente en el recuerdo y, a medida que el tiempo pasaba, en la leyenda. Su emplazamiento exacto, así como el del sitio original de la villa de Oropesa, era sólo un problema que podía preocupar seriamente a investigadores a quienes interesara la sociedad cochabambina en los primeros tiempos de la colonia o la tradición cultural anterior, prehispánica, en esta parte del país. El primero de ellos no aparecería hasta la segunda mitad del siglo pasado.

Fue el mizqueño Eufronio Viscarra, quien en 1882 publicó por primera vez los documentos de la refundación de Cochabamba en 1574. Como la original de 1571, la refundación afectó las tierras de tres españoles: Garci Ruiz de Orellana, Pedro de Estrada y Francisco Pizarro, este último posiblemente un pariente lejano del famoso conquistador del Perú. Viscarra pensó -en aquel entonces- que la fundación original estaba cerca de Taquiña, 7 kilómetros al noroeste de Cochabamba, y que allí también había estado **Canata**.

Los historiadores y escritores posteriores propondrían emplazamientos diferentes a medida que crecía el interés por los orígenes coloniales de la ciudad y se difundía el conocimiento de sus fuentes. Los más notables fueron sin duda José Macedonio Urquidi y Augusto Guzmán. El primero concluyó que Osorio había fundado Cochabamba al pie septentrional del cerro de San Sebastián (más conocido como la Coronilla), al sur de la actual ciudad y que **Canata** debió haber estado ahí mismo o un poco más al este, hoy el barrio de Las Cuadras. Para Guzmán por el contrario, la fundación de 1571 no había llegado nunca a materializarse. La fundación real había sido la de 1574, en el actual centro de Cochabamba y fue allí donde debió estar **Canata**.

Ambos propusieron interpretaciones diferentes de unos mismos datos que por sí mismos no eran concluyentes, salvo para mostrar que la primera fundación sí había tenido una realidad histórica, como pensaba Urquidi. Aparte de los documentos dados a conocer por Viscarra, esos datos provenían de tan sólo tres fuentes, conservadas en el Archivo Histórico Municipal de Cochabamba: (1) los títulos de las tierras de Garci Ruiz de Orellana, de 1552 y 1555; (2) la repartición , en septiembre de 1575, de esas mismas tierras llamadas entonces "del algarrobal" a los vecinos de la ciudad refundada en1574; y (3) el llamado "pleito de los dos solares" entre los dos fundadores de Cochabamba, Osorio y Barba de Padilla en1574 y 1575, por dos solares de la plaza mayor de la villa refundada, hoy plaza del 14 de septiembre.

DESCUBRIMIENTO DE UNA CUARTA FUENTE

Ni Urquidi ni Guzmán llegaron nunca a conocer una cuarta fuente del Archivo Municipal, que es la más importante de todas por ser la que permite armar el rompecabezas. Se trata del expediente de un pleito entre Ruiz de Orellana y el cabildo de Oropesa, entre 1571 y 1575, que dice dónde se hizo la fundación de 1571 y contiene la medición de las tierras de aquél en "El Algarrobal".

Aunque para hacer la fundación de 1571 Osorio tuvo que expropiar las tierras de Garci Ruiz de Orellana, Estrada y Pizarro, el expediente de ese pleito permite precisar por fin que el centro de esa fundación -la plaza mayor- estuvo en medio de la parte de Ruiz de Orellana, siendo este hecho el motivo del pleito.

Ruiz de Orellana lo ganaría parcialmente, pues obtendría de la Audiencia de Charcas que a cambio de su posesión en "El Algarrobal" se le diera otra chácara de igual extensión en Cala Cala, hoy un barrio del nordoeste de Cochabamba.

El expediente contiene también las actas notariales de las mediciones de ambas chácaras, necesarias para efectuar la permuta. Y es el acta de la medición de la chácara de "El Algarrobal" la que ofrece los datos que les faltan a las fuentes ya conocidas por Urquidi y Guzmán para ubicar **Canata** no donde ellos y Viscarra pensaban, sino en el barrio de *Tupuraya*, donde aún hoy pervive una zona vieja, en peligro de desaparición, conocida como "El Pueblito", emplazado en lo que sería la periferia de **Canata**.

Como señalamos en el mapa adjunto, la chácara de Ruiz de Orellana en "El Algarrobal", tenía la forma aproximada de un trapecio irregular. El antiguo curso del río Rocha la limitaba por el este y sud, mientras que un arroyo que desembocaba en el río (y que es hoy el que probablemente corre de norte a sur por debajo de la calle Potosí) la limitaba por el oeste. La chácara tenía de su lado más largo, el del arroyo, 2574 varas (2149,29 m.). Por el sud, más allá del río, estaba la "laguna de Tamborada" (actual laguna Alalay). Al norte y noreste estaba **Canata** a 1520 brazas (2538,40 m.) de la laguna. El arroyo, aparte de ser el límite occidental de la chácara (y por tanto del centro de la villa fundada por Osorio en 1571) era a su vez el límite oriental de la villa fundada después por Barba de Padilla en 1574. Una distancia de 680 brazas (1135,60 m.) separaba el arroyo de los cerros que dividen hoy Cochabamba del valle de Sacaba, una serranía conocida entonces como "Sierra de la Tamborada".

UN IMPORTANTE SITIO ARQUEOLOGICO

Canata tal vez deba su nombre a un poblamiento prehispánico del lugar por los indios *canas*, en época de los Incas o poco antes que ellos. Pero la arqueología -otra fuente no considerada por los anteriores investigadores- indica que la historia del asentamiento es mucho más antigua. El barrio de *Tupuraya* es conocido desde 1956 como un enorme sitio arqueológico con una ocupación precolombina constante de varios miles de años. Sus actuales habitantes, hablan del frecuente hallazgo accidental de piezas de cerámica, batanes y otros objetos al hacerse obras en calles y casas. Sin embargo se precisa todavía un estudio cuidadoso y lo más extenso posible para extraer el máximo aprovechamiento científico de los hallazgos, así como una generosa labor de protección de lo que promete ser un sitio clave para la arqueología de la nación boliviana. ◆

Juan José Villarías-Robles es Investigador Adscrito del Archivo Histórico Municipal de Cochabamba
David M. Pereira Herrera es Director del Instituto Antropológico y Museo de la Universidad Mayor de San Simón, Cochabamba.

María Eugenia del Valle de Siles maestra e investigadora

Mario Castro

ENTRE LAS sobresalientes personalidades que han desempeñado una trascendente tarea de niveles académicos, está, sin duda, María Eugenia del Valle de Siles.

Un poco antes del "hasta luego" irremediable la entrevisté y considero un homenaje publicar esa entrevista.

Con talento, dedicación y amor a su profesión ha impartido enseñanza. Más allá de la cátedra sus afanes en la investigación están traducidos en muchas obras y artículos especializados. Con méritos genuinos ha ganado el agradecimiento de sus alumnos y colegas, lo mismo que de amigos que la hemos admirado como maestra, intelectual, madre y mujer.

Compartamos el reportaje.

M.C. *Comencemos por recordar algo de lo sobresaliente de su vida de estudiante.*

M.E. de S. Ya está tan lejos de este tiempo que no es muy fácil acordarse. Entré a la Universidad de Chile en tiempos que era curioso que las chicas -compañeras mías de colegio o de mi grupo social- estudiaran. Era raro que estudiara una muchacha. Fue difícil conseguir que mis padres autorizaran mi ingreso a la Universidad. Entré y me gustó mucho, siempre había tenido una vocación especial por estudiar o leer historia y cumplí toda la Carrera.

Cuando terminé obtuve una beca para completar mis estudios en España, y partí. Escandalicé a toda la familia. Que una chica de mi edad partiera sola a España a estudiar era escandaloso, pero fui pionera y abrí brecha. Llegué muerta de miedo creyendo que la educación y la formación que yo tenía iba a ser muy corta, que me iban a avasallar los otros estudiantes. Fue al contrario, rápidamente me impuse sobre muchos de mis compañeros y fui una alumna con mucho éxito yo no sé si era una alumna brillante pero realmente me encantaba estudiar.

M.C. *Luego retorna a Chile. ¿Le interesa la docencia de rango Universitario?*

M.E. de S. Había sido invitada a una Universidad en Valparaíso que comenzaba la Carrera de Historia. Empezó con un empuje tremendo. Hoy día quienes fueron alumnos míos ocupan cargos muy importantes en la docencia de la historia o en la investigación histórica.

M.C. *En aquella época de joven profesional y docente usted conoce al doctor Jorge Siles Salinas, en Chile y allí nace ese vínculo ejemplar.*

M.E. de S. Sí, así fue. Comprendimos que había surgido algo entre nosotros dos. No había pasado más de un año y medio y ya estábamos casados. No habría tenido un compañero mejor. Ha sido y es el compañero, el amigo, el hombre que investiga junto conmigo, que me incita a estudiar, que comprende mis flojeras y mis tonterías porque a mí me encanta hacer cosas que no son muy comunes, me gusta subir a un cerro, salir a caminar a la calle, con mis sobrinos o con mis nietos hacer el papel de la bruja buena; mi marido me ha tolerado y ha mirado todo esto con una amplia sonrisa. Es difícil encontrar un hombre como el que yo encontré.

M.C. *¿Cuántos hijos y cuántos nietos hacen su familia?*

M.E. de S. Tengo cuatro hijos. Tres de ellos están casados. Tengo tres nietos que amo y tenemos muy buena amistad entre abuela y nietos.

M.C. *¿El tema historia con los hijos también es afín?*

M.E. de S. Sí, pero lo curioso es que les vino a dar después de haber hecho otra carrera. Tres de mis hijos han estudiado licenciaturas en Letras en Humanidades. Una estudió Filosofía. El mayor de todos salió por otro campo, arquitecto. Ahora que ya son licenciados en otras cosas están fascinados con la historia, y empiezan a preocuparse como para darle un contexto a lo que ellos estudian.

M.C. *Sigamos con usted, recuérdenos un poco su incorporación a San Andrés y que destacaría de ese principio.*

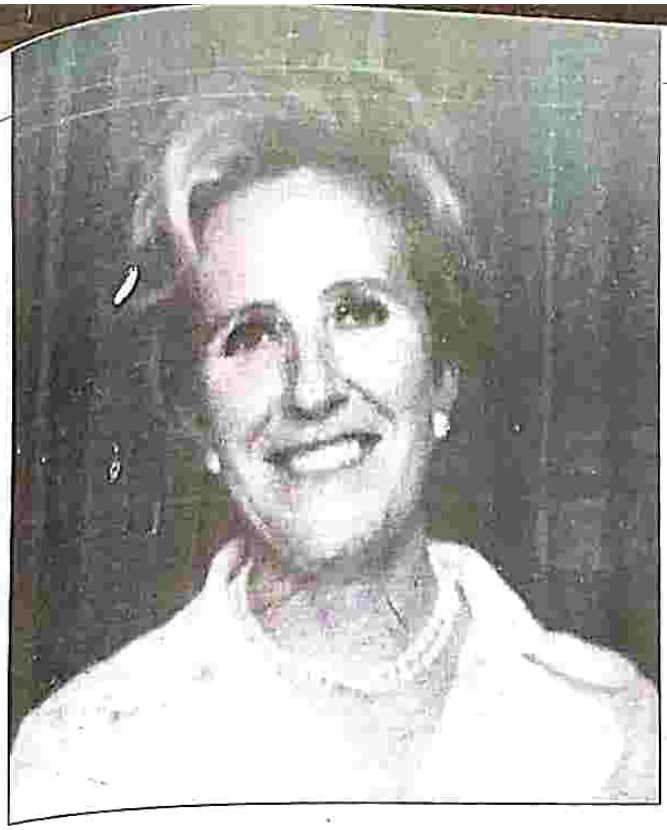
M.E. de S. Esa entrada a la Universidad Mayor de San Andrés, para mí no sólo fue la entrada a la Universidad sino la entrada a la vida boliviana; 1966, es uno de los episodios bellos de mi vida, entonces se trataba de competir con otros pr
y abogados, era por una cátedra que ofrecía la Universi
Andrés, para crear la Escuela de Historia. Competim
personas, José Luis Roca y yo, y los otros eran seis profe
mucha nombradía muchísimo mayores que nosotros,
dos eran aficionados a la historia, eran abogados en gen
eran profesionales de la historia. El concurso fue públic
mucha expectativa por que se presentaba una mujer
chilena. Fueron audiencias públicas en que habían más
personas. El tribunal era muy importante. Realmente
guntas eran extraordinarias. Nos ponían en distintas sal
las mismas preguntas y nosotros no sabíamos que
mismas, o sea que se iba haciendo un debate en el que el
participaba mucho y daba su opinión con aplausos o co
festaciones. Fueron tres días de intensa lucha académi
hermosísima y al final resultó que yo gané en primera in
y me quedé con la cátedra de Historia de América Colon
era la que me gustaba. Creo que a la par ganó José Luis
el se quedó con Historia Independiente que era lo que le
saba. Pero en ese momento nació la amistad que nos une
Luis. Surgió de esa competencia. Los dos nos apoyamos,
sentíamos que teníamos como una mirada más nuev
historia.

M.C. *Rescató los méritos para alcanzar un lugar d
ñanza. No sólo se ocupó de la historia de América Lati
más tarde también de Historia Universal.*

M.E. de S. Sí, paralelamente, al año siguiente se ab
nueva cátedra que era Historia Universal Moderna y e
empecé como invitada. Después se abrió un concurso, y
a presentarme y tal vez por los antecedentes me quedé
largo transcurso en la Universidad había muchos cam
revoluciones, contrarrevoluciones, cierres de Universid
sistema u otro y cada vez que ha habido esto, yo he v
presentarme, a pesar que estaba siempre en titularidad, o
quedé con el curso del año 1966. Por lo menos en 5 ó 6 con
he seguido ganándolos. Sentí muchísimo dejarla a pesar
me alegra también que ya otros empiecen a ocupar esos

M.C. *¿Qué nos diría de la formación de la gente en la
de Historia? ¿Qué evaluación haría?*

M.E. de S. Se habla siempre de cómo ha decaído la U
sidad, cómo se ha ido para abajo en tales o cuales carrera
que eso no ha ocurrido en Historia. Desde mi punto de v
una carrera que ha ido madurando y obteniendo ca



mejores profesores, gente muy especializada en las diversas materias que se enseña, se adhirió después archivística. Es una carrera muy seria; el que no trabaja, el que no estudia, el que no investiga, se va solo. Hay una pléyade de gente que ya estará rodeando o acercándose a los 40 años o tal vez un poquito más y otra gente que es mucho más joven.

M.C. *En ese surco fértil han sembrado muy buenas semillas, usted, los otros catedráticos con los que ha compartido esa docencia. ¿A quiénes recordaría entre sus colegas?*

M.E. de S. Había un conjunto de profesores estupendos, con una vocación tremenda, muchos de ellos siguen todavía. Entre ellos Valentín Abecia, Alberto Crespo, Guillermo Ovando, José Luis Roca, los esposos Mesa. Por otro lado Luis Ossio, Huáscar Cajías, no estaban en Historia pero tenían mucha vinculación, don Roberto Prudencio, Jorge Siles y después entre los que fueron mostrándose figuras tan interesantes como Fernando Cajías, Prudencia Ballivián, René Arce, Clara López, Ana María Capra, Roberto Choque, Laura Escobari, Marilú Soux, podría nombrar cientos; en todos los casos la relación profesor-alumno, fue la relación con el valor de transmitir conocimientos y vocación.

M.C. *Hay otro hito en esa su trayectoria que ha sido muy importante, su incorporación a la Academia de la Historia.*

M.E. de S. Es otro de los puntos bellísimos que me dieron en Bolivia. Una oportunidad que yo agradezco enormemente a los miembros de la Academia, porque es un hecho que no es frecuente, por no ser de nacimiento boliviana. Yo soy boliviana por matrimonio, boliviana por adopción, boliviana por elección, como digo yo elegí ser boliviana. Que hayan decidido que entre en esta institución, para mí tiene un significado hondísimo porque quiere decir que los académicos bolivianos me sienten boliviana y eso a mí me llena el corazón, no sólo por el honor que significa el reconocimiento de una labor, sino por el significado sentimental profundo, que es entrañable.

M.C. *¿Qué tema ha explayado en esa incorporación?*

M.E. de S. Se refería a la vida, andanzas y trabajos del Obispo Francisco Gregorio de Campo, que gobernó la Iglesia de La Paz por 22 años. Era venezolano y desarrolló una labor muy importante en el momento de las rebeliones indígenas. Fuera de eso tiene cosas muy extraordinarias, por ejemplo es el primero que realizó un archivo de libros eclesiásticos aquí en Bolivia. Él tuvo gran injerencia en la construcción del templo de San Francisco y de su convento; moralizó al clero que en ese momento no era muy ejemplar. Visitó 3 veces la Diócesis de La Paz y cada visita duraba unos 3 años. Le tocó actuar en un momento difícil, vivió tratando de aplacar los ánimos entre criollos y peninsulares, pero era un hombre que presintió la independencia y lo dijo muy claramente. Una figura muy interesante, la descubrí mientras hacía las investigaciones de la rebelión de Tupac Katari y me fue revelando muchos aspectos. Uno de los más interesantes fue un informe de una de estas visitas a su Diócesis en que hace una descripción de pueblos, de número de población, tipo de vida que se llevaba en esos pueblos, de un valor extraordinario antropológico.

M.C. *Resultado de esas investigaciones son algunos libros que usted ha escrito considerados como un aporte valioso a la historia de Bolivia y de América.*

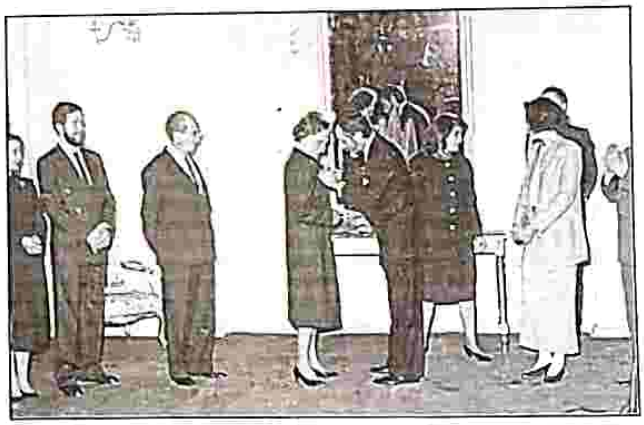
M.E. de S. Mis obras tienen un punto común que son las rebeliones indígenas. Especialmente me he detenido en la de Tupac Katari que es una de las más importantes y distinta, original. Esto daba para enfocarlo desde muchos puntos de vista. Lo primero que hice fue un estudio comparativo de los diarios que se escribieron en La Paz durante el cerco a la ciudad. Era interesante por ser puntos de vista muy distintos; uno de un oidor criollo, otro del defensor de la plaza, Sebastián Segurola; un español, después de otro militar, cholo, otro que es el del Capitán Ledo -chapetón Ledo- y un anónimo y entonces comparé lo que decían estos cinco diarios de cada día del cerco y resultaron versiones contrapuestas muy interesantes y muy intrigadoras.

Después analicé con mucha más profundidad, haciendo un análisis y una transcripción de un diario que es de Francisco Tadeo Díez de Medina que es el oidor. Creo que es un aporte importante para La Paz el haberlo estudiado. Después publiqué unos capítulos no románticos ni legendarios sobre dos figuras femeninas de la rebelión que eran Gregoria Apaza y Bartolina Sisa. De Bartolina se sabía algo pero en realidad se hacía mucho mito y de Gregoria no se sabía casi nada. El primero que aportó en este sentido fue Teodosio Imaña que encontró unas cartas de amor de Gregoria. Me dediqué a estudiar estas figuras que son heroínas indígenas de extraordinario valor y sumamente atractivas como que realmente son dos mujeres, sobre todo Gregoria, para una novela actual fascinante. Fuera de ser una guerrillera, una mujer que montaba y que mandaba, tuvo unos amores apasionadísimos con Andrés Tupac Amaru el sobrino de Tupac Amaru, del Perú. Era mucho menor que ella, como diez años menor. Esos amores apasionados, muy ricos en cuanto a la correspondencia. Tuvieron también sus expresiones públicas porque ellos juntos son los que juzgan a la población de Sorata, cuando cae este pueblo y son terriblemente duros en este juicio. Estas obras tienen la posibilidad de continuidad. Estoy en plena investigación y ojalá pueda pronto publicarlas...

No quise fatigarla más en esa ocasión, le reiteré que conversar con ella sería siempre grandemente ilustrativo y grato por su invariable afabilidad.

Así queda el testimonio de una conversación con Dña. María Eugenia del Valle de Siles. ◆

Mario Castro, periodista, es director de Radio Cristal.



La historiadora María Eugenia del Valle de Siles, fue distinguida con la máxima condecoración de Bolivia, el Cóndor de los Andes, en 1993.

EDUCACIÓN Y LIBRE COMERCIO

El LENGUAJE como Discordia

Guillermo Delgado-P.

"LA LENGUA ES UN ACTO HEROICO DE VINDICACIÓN COTIDIANA"

Al interior del sistema educacional estadounidense se percibe una manifiesta visión entre las ciencias duras y las humanistas. Las que disimuladamente pierden son las humanistas, y en su apariencia las que ganan son las ciencias duras. Atemoriza esta involución porque nos lleva a pensar en cómo la educación otrora "liberal" podría coartar el proyecto social de una comunidad multicultural, cuya angustia se resume en la interacción violenta de sus razas. El valor humano-cultural denigrado nos asusta. El factor preponderante de la ciencia pareciera imponerse, al extremo que es fácil recurrir al final del célebre film de Stanley Kubrick, "2001 Odisea Espacial" para ilustrar la intención que, en este film, tiene el computador HAL al planear eliminar a los humanos y hacerse cargo él de la misión a Júpiter. Sin embargo, en el caso universitario estadounidense ciencia y humanidad no debaten desde la misma arena. Llega a tanta profundidad la escisión que la facultad de esta imagen binaria se ignora mutuamente en las ciudades universitarias. Este es un comentario sobre el lugar de la lengua en esa hecatombe.

El coyuntural apogeo imperial que Estados Unidos experimentara este siglo y su monolingüismo cerrado tienen que ver con este espectro divisivo, y triunfalista de una sobre otra, ciencia sobre humanidad. Aquellas personas dedicadas a dialogar con el estudiantado impávido, en calidad de mentores o profesores, hallan que, a veces, ya es difícil desbancar la certitud convencida de estudiantes adeptos a la "infalibilidad" de la ciencia. Para remediar, y tratar de despertar en el estudiantado un ápice de humanidad, y a veces de compasión o mejor ética, por los de sangre y hueso, se requiere que alumnos y alumnas escojan un pensum que al menos les permita recordar que "a mayor tecnología, más hambre" -como afirmara hace algún tiempo el arqueólogo peruano Luis Guillermo Lumbreras. Entre las cosas ignotas que aún la ciencia no resuelve están enigmas elementales, especialmente si hablamos de las ciencias médicas o biológicas. Aún existen serios vacíos en la investigación biomédica que hagan de ella funcional a la humanidad. Entre esos vacíos están las investigaciones que lentamente avanzan: tratar el cáncer del seno en las mujeres, y el SIDA, plaga de fin de siglo.

Con el imperio en declive, que acaba de firmar el Tratado de Libre Comercio con México y Canadá para autoafirmarse, construyendo un área económica y una proposición de regionalización, su historia epicúrea y nacional, escrita por convencidos blancos eurocentristas, que ilustraran el apogeo de la "conquista" del Oeste como culminante final a la experiencia de mostrar el epítome del capitalismo y el colonialismo, hoy escuchamos el examen de otras voces. Deconstruyen esas voces anónimas la sola imagen de los Estados "Unidos" inventada por héroes a costa del genocidio de -o la traición a los tratados signados con- las naciones originarias.

Una de las voces reprimidas por un par de centurias, entre varias de esas voces contestantes, de mujeres, afroamericanos, asiático-americanos, homosexuales, indígenas, es la voz latina o hispana. Esa voz ha recreado un espacio a pesar de la discriminación hacia a esa cultura. Es una voz que adoptó la de Cervantes a su manera; y es, sin duda, su raíz más sólida. Existen, entonces, espacios reconstruidos, y de facto, en los que la lengua del Quijote ya tiene un uso diario y singular. Grandes concentraciones de poblaciones "hispanas" o "latinas" se hallan en los estados de la Florida, Texas, Nuevo México, Arizona, California, Chicago, Nueva York, Boston y Washington D.C. La mitad de ese territorio colonizaron -aunque mal- los españoles. Y se debe a esa colonización que en los mojones más visibles se hubieren construido esas lúgubres "misiones", en las que los habitantes originarios dejaban de existir generación tras generación, convirtiéndose en jardín de cruces como aún hoy se puede "ver" en la Misión de San Juan Bautista de California. Las últimas generaciones que fueron a impulsar la lengua -reactivándola- son las poblaciones centroamericanas que escapando la guerra en esas pequeñas "repúblicas" de gobernantes adictos a la asistencia militar estadounidense, se han desparramado por todo Estados Unidos.

Si la ciencia sirvió ciegamente de esencial componente a la vocación imperial, el discurso humanista y crítico le hizo -y le hace- bien a Estados Unidos amén de su angustia racial e individual soledad. Comparativamente, el otro modelo al que nos empujaron las llamadas potencias -durante el clímax del Siglo XX, y mediado por ese extraño binomio repelente entre Este y Oeste- en el que América Latina siempre estuvo a la zaga, excepto con sus muertos-, no llegó a fraguar sino en el Caribe de Fidel. Mas como un ejemplo de auto-determinación práctica frente al imperio, antes que un modelo autosuficiente de desarrollo, ahora que culmina el siglo, Cuba perdura como un mito autónomo. Puesto que su situación es delicada, en el momento en que cada habitante de la isla pronto se verá obligado a pagar impuestos como en cualquier otro país de corte capitalista, estrategia que comienza a implementarse al haberse creado "zonas de inversión controlada". Podría afirmarse que el capitalismo -observemos- comienza, precisamente, con la tasación de la tierra (y la destrucción del territorio como ecosistema).

Fue a propósito de esa Cuba, que un porcentaje importantísimo de su población fue a parar en Miami (1959). De ella salió el primer programa bilingüe español-inglés, en el corazón de la "Pequeña Habana". Y esto, cuando en otros estados de la unión, la lengua de Don Quijote persistía en inferioridad de condiciones. No sólo eso. Había que erradicarla violentamente -por asimilación- al español mexicano en las escuelas de Texas. La violencia era persistente al extremo que, aún en los últimos años de los setenta, un chicano, como es Devón Peña, hoy doctor en sociología, contaba a los sudamericanos cómo los "Anglos" por cada palabra pronunciada en la lengua del Manco de Lepanto, solían enviarles a lavarse la boca con agua y jabón. Entonces, no se pronunciaban los fonemas castellanos en público. La lengua devino privada, y persistió escondida en los campos agrícolas, en las fábricas hacinadas y sin ventilación, en las cocinas de los restaurants, y en los corridos de Américo Paredes. Después de ese vía crucis, recién hoy es una lengua que ha ingresado a la universidad, aunque la pugna por su presencia es diaria. En ningún otro país observé tan recalcitrante monolingüismo como entre la población angloamericana de esos estados "unidos". Un alumno me acaba de comunicar que -esto a manera de nota etnográfica- sólo en Los Angeles se hablan hoy, al menos cien diferentes idiomas distintos. El escritor Carlos Monsiváis, por su parte, dijo en una conferencia pública que "la segunda ciudad más grande de México, es Los Angeles". Y Carlos Fuentes añade que "El Tercer Mundo se instala en el Primer Mundo mediante sus trabajadores inmigrantes, el nuevo Quijote que inserta la aldea local en la aldea global".

Así, a medida que continúa -ahora- la "integración económica", las antiguas taras de la historia vuelven a brotar con una fuerza inusitada. Y brotan esas taras con ribetes xenofóbicos. Vuelve el fantasma del racismo que es como un punto de referencia permanente de las vicisitudes de ese país del norte. Brota entre las estadísticas del desempleo la trifulca, puesto que en una economía regionalizada como ya es ésta de los Estados Unidos, un 5% de desempleo -opinan los economistas- es un verdadero desastre. ¡Qué interesante que una cifra estadística tan elemental halle en la lengua de Cervantes al chivo expiatorio! Las generaciones de jóvenes euroestadounidenses entonces reaccionan de dos maneras. Una es irse al mero México y asirse de la lengua -aunque sea con un tono cantado-, y el otro es utilizar la política del ñandú. El Tratado de Libre Comercio tiene también que ver con la lengua, con los veinte millones de hispano hablantes en ese país. Por otro lado, como de la política de "inseguridad nacional", la frontera mexicano-estadounidense ha sido prácticamente militarizada, y guardias comparados a la Gestapo allanan "barrios" latinos para amedrentar o expulsar a los indocumentados.

De regreso a las universidades, especialmente en los departamentos de literatura hispana, la discusión gira en torno a si se enseñará en español o en traducción. Es cierto que enseñar en español obliga a los estudiantes una preparación más sistemática en la lengua, para evitar el "traduttori traditori." Además, verdaderamente, los habilita para responder a un público creciente de "hispano hablantes". Luego, el debate continúa en la universidad en las que el componente lengua, y en especial el español, deviene un tema candente de riesgos políticos. Quienes lo defienden pueden quedar estigmatizados de recalcitrantes y, quienes lo atacan podrían ser acusados de racismo. Gene García, subsecretario de educación bilingüe de la Administración Clinton -me decía- que "es importante implementar el bilingüismo en los Estados Unidos. Ese bilingüismo tiene que ver con el español".

Es la lucha de las lenguas, refleja las limitaciones de cualquier monolingüismo, y genera posiciones como si fuera la lucha por el poder. Es tal la pugna que los gobernadores deben dictaminar la disposición de fondos para implementar programas bilingues y de español. El resultado de este conflicto, no obstante, ha de reflejarse en el capital humano, y en su capacidad de competir en un mercado regionalizado. Las ciencias y la humanidad difícilmente han establecido un diálogo constructivo, el maniqueísmo en el que se debaten afectará el futuro. Parte de ese futuro está relacionado con el lenguaje y la cultura, y en particular con la presencia del español en los Estados Unidos.

Guillermo Delgado P., antropólogo boliviano, es profesor en la Universidad de California Santa Cruz, EE.UU.

Augusto Céspedes ha cumplido noventa años. Permanece con él un estilo que en el curso de su vida se ha manifestado con pasión y lucidez - próximo siempre a la polémica- en la literatura y la política.

"Sangre de mestizos" -del que reproducimos en esta edición de PRESENCIA LITERARIA el cuento "Opiniones de dos descabezados- es un testimonio ardoroso de la tragedia de la Guerra del Chaco.

Céspedes ha escrito otros libros valiosos, regido siempre por su convicción nacionalista, pero es "Sangre de mestizos" la obra que lo ha consagrado como uno de los mayores narradores de América Latina.

René Zavaleta Mercado ha dicho del mencionado libro de cuentos: "Este es un arte saludable y por consiguiente cruel y melancólico. El alma de esta literatura es un romanticismo poderoso, donde las emociones herméticas eligen la objetividad, es decir, la existencia... El fracaso en literarura es no lograr su tiempo, no ser eficaz, hacer un arte previsto, no construir un personaje descifrable y viviente. Estas pérdidas o derrotas no están nunca en este arte que es, por eso, un arte por fin vedadero".

Opiniones de dos DESCABEZADOS

(Las responsabilidades de la Guerra)

Augusto Céspedes

ESTO OCURRIÓ en aquellos días melancólicos que siguieron a la caída del fortín Muñoz.

Con los restos del primer ejército deshecho en Campo Vía y las fracciones del nuevo ejército que se formaba, la sección Ayllón-Valencia de la batería Chávez a la que yo pertenecía, llegó hasta las proximidades de un puesto ganadero llamado Tres Pozos, después de haber ido dejando en repliegue escalonado las líneas de Quintana, Magariños y El Toba, cerca del Pilcomayo.

A la vera de un campo en que la paja crecía muy alta, debajo de unos árboles elevados, de cortezas grises que cobijaban a ranas del mismo color, acampó la batería Ayllón. Eramos unos 20 hombres y tres cañones 105. Vivimos en ese lugar algunos días que fueron en su mayor parte de lluvia y surazo, aislados en el monte, alejados de todo contacto con otras unidades que formaban la línea provisional para detener el avance paraguayo.

Yo tenía entre los árboles una carpa baja, dentro de la cual cabía difícilmente el mosquitero. Del triángulo de la carpa pendía el cuadrángulo del mosquitero, cubriendo mi lecho sobre el suelo.

Fue un húmedo día de febrero, cuyo atardecer se incineró entre nubes de ceniza como un cadáver cerrado en ánfora de plomo. El monte se obscureció y el viento del sur tendió acuosos alambres de frescura, que a través de ➡

las ramas llegaban a enredarse alrededor de la carpa. Anochecido, comenzó a llover bajo la pálida luz nublada de la luna invisible, que las ramas incógnitas artillaban desde el silencio con alarmas intermitentes.

Me acosté debajo de mi carpa, tendido en mi lecho, y a través del mosquitero vi desaparecer la vaga claridad aprisionada entre los árboles. Sobre la carpa tamborileaba la lluvia, tambien intermitente como un tiroteo de ametralladora. Desde la frágil trinchera del mosquitero contemplé más tarde cómo, aprovechando de la fuga de la lluvia, trasladada de pronto hacia algún ignoto rincón del monte, volvió la luna a introducirse en el claro del bosque, deslizándose tímidamente sin animarse a vaciar todos sus rayos en el suelo húmedo y limitándose a prender la luz de gotas de agua en algunas hojas.

Poco después todo calló y fue en ese momento que algo se interpuso entre el silencio y yo. Cuando ya me introducía en el sueño, escuché primero un vago rumor de pasos sobre la hierba y luego un tropezón en una de las cuerdas que sujetaba la carpa de una estaca, junto con el sonido metálico de mi jarro de aluminio colgado del árbol inmediato. Al mismo tiempo la mano del viento derramó de lo alto del árbol a la carpa un puñado de gotas de agua.

Yo pregunté:

-*¿Quién es?*

Ninguna respuesta.

Con voz más gruesa requerí:

-*¿Qué hay?...*

Como tampoco obtuve respuesta me incorporé a medias y miré a través del mosquitero. Una sombra asomaba en el ángulo inferior del triángulo abierto de la tienda. Como yo me hallaba en el suelo, y la sombra de pie, aparecía gigantesca ante mis ojos, destacada sobre el cielo, por encima de los árboles.

-¡La gran siete! ¿Qué hubo? -dije, variando esta vez la forma verbal de la pregunta y, al mismo tiempo, extendiendo una mano hacia mi linterna que, precisamente no estaba al alcance de mi mano.

-No se moleste en buscar la linterna, -me dijo enteñeces la sombra con voz suavísima. -No le sería saludable mirarme a plena luz.

-Yo deseo ver qué clase de individuo es el que a estas horas se entretiene en pasear, tropezando con las tiendas de campaña, tentando de paso los jarros de los soldados -le repliqué, pluralizando intencionalmente el sujeto de la oración y en tono cálidamente airado.

Entonces el desconocido dijo:

-Busca en vano, porque la linterna no está ahí sino en el bolsillo de la blusa que ha dejado usted colgada en esta rama.

Me acordé que eso era cierto, y el diálogo continuó en esta forma:

YO.- Verdaderamente. Pero la exactitud de su dato me hace presumir que usted ha hurgado previamente mis bolsillos. ¡Es el colmo!

EL.-Nada de eso. Si yo estoy aquí no es con mala intención, sino porque me he extraviado.

YO.-Su extravío no justificaría que, al mismo tiempo, se extraviase mi linterna.

EL.-No, no. Está usted equivocado en sus suposiciones. Si no quiero que me contemple con el reflector es porque no deseo darle un espectáculo desagradable. Es preferible que sólo me vea usted con ésta que los astrónomos llaman "luz difusa" y no con el farol eléctrico, porque se asustaría gravemente.

YO.-¿Es usted tan feo que podría asustar a un soldado que ha visto de frente a hombres como los coroneles Ortiz y Mostajo y el doctor Tejada Sorzano?

EL.-Debo explicarle, distinguido camarada, que mi caso no consiste en una anomalía física, sino, más bien, en una fealdad metafísica. Sepa usted de una vez, que yo soy un espectro sin cabeza!...

Acostumbrado a ver en la guerra innumerables seres sin cabeza, respondí sin sobresalto:

YO.-No lo dudo. Pero, aún así, espero que satisfará mi deseo de saber qué quiere usted.

EL.-Ya le he dicho que me he extraviado. Iba hacia el este, pero como soy casi gaseoso, el viento sur me ha arrastrado hasta aquí. Ahora, si usted me lo permite, podría esperar el amanecer en este banco de toborochi. De seguir andando temo sobresaltar a algún centinela.

YO.-Sí. Sería lamentable que, ignorando la calidad de sombra de la que se trata, le diesen un tiro. Pero ahí sentirá mucho frío.

EL.-¡De ninguna manera! No siento frío, porque soy abstracto.

Diciendo eso se sentó en el asiento de toborochi. Yo traté de dormir, pero la proximidad del desconocido se filtraba a través del mosquitero. Blandamente se dibujaba su sombra acurrucada, diluyéndose en el recipiente acuoso que formaba el claro del monte.

Entablé conversación de nuevo:

YO.-¿Y... a qué unidad pertenece usted?

EL.-Nominalmente estoy enterrado en el cementerio de Puesto Escobar. Salgo de allá con objeto de molestar a mi matador.

YO.-Ajaaa... ¿Y lo consigue usted?

EL.-En cierto modo. Me introduzco en su sueño y, tomando una forma aterradora, le aprieto el corazón. Entonces grita y su grito atraviesa su sueño como una aguja y llega hasta su boca. Eso me divierte.

Las sádicas aficiones del fantasma me interesaron.

YO.- Hallo en usted desviado de sentido de la venganza. ¿Cómo es posible que dentro de un hecho colectivo e impersonal como la guerra concrete la responsabilidad de su muerte a un solo individuo?

EL.-Como que del hecho impersonal resultó un daño personalísimo para mí.

YO.-No es lógico que en una guerra internacional busque represalia por un agravio personal.

EL.-Sin embargo, admitirá usted que el agravio ha sido bastante grave. ¡Se trata de la totalidad de mi cabeza!

YO.-No tanto, no tanto... Por otra parte, aparentemente usted fue herido por un pilá, pero, realmente, por una fuerza irresponsable. El soldado no es autónomo, es sólo un instrumento auxiliar acoplado a la ametralladora o al fusil, y usted considerará lo ridículo que sería.

Algo más hay. Una sociedad petrolera.

EL.-¿La Standard?

YO.-La Standard, gracias a la estupidez de los políticos bolivianos, no se siente ligada a la guerra ni a la suerte de Bolivia, sino a las consecuencias que le convengan. La Standard, negro dios petrolífero, verá impasible morir a los indios bolivianos al pie de sus torres de acero, entretanto que el gobierno boliviano -que ante el mundo aparece como su socio- no sólo no recibe ayuda pecuniaria sino que debe comprar gasolina de la Argentina, el Perú y los Estados Unidos para defender esos pozos. ¿Qué le parece?

EL.-Increíble. Esto no debe saberlo el doctor Salamanca.

YO.-Lo sabe, pero no le importa. Su inexpugnable egolatría le llevó a caer cándidamente en el lazo tendido por los agentes provocadores paraguayos. Mira en el conflicto del Chaco únicamente un alinderamiento entre Bolivia y Paraguay y no el motor que empuja a los soldados guaraníes desde los bufetes de Buenos Aires contra los soldados bolivianos que, a su vez, defendiendo realmente un patrimonio territorial, resultan defendiendo virtualmente los petróleos de la Standard, *gratis*.

EL.-(Con melancolía) Gratis... Así debe ser. Yo no he recibido un céntimo hasta el día de mi trágico fallecimiento.

YO.-El gobierno tampoco. La Standard se ríe de Bolivia, no aventura nada y espera el resultado de la guerra para negociar con el vencedor.

EL.-¡Eso es intolerable! Dígame a quien hay que apretarle el cuello.

YO.-¿Sabe usted quién es la Standard, desdichada osamenta? Algo múltiple y ubicuo como los dioses de la teogonía hindú. En el terrible arcano de sus oficinas ¿a quién acogotaría usted? ¿Y por qué? La Standard no está obligada a sernos leal. Ella sólo puede ser fiel a sus pozos, y su gangsterismo es tan peligroso para nosotros como lo son para el Paraguay los Casado, los Sastre y la Royal Dutch Shell.

Tosió el infeliz entre sus costillas.

EL.-¿Hablamos en castellano o en qué? Me está pareciendo que me está *pitando*...

YO.-Momificado amigo: la Royal Dutch Shell es un tipo de máquina novísima que maneja las guerras a distancia, con ondas hertzianas, especulando con la sangre de dos pueblos y las cabezas de infelices como usted. Es una sociedad anónima, impersonal y por consiguiente, impermeable a pesadillas. Ella forma parte de ese trust organizado por la plutocracia anglo-argentina que, después de comerse el Paraguay, se confabula para comerse a Bolivia, cadáveres y todo.

Rióse sarcásticamente y dijo:

EL.-Según usted, nada hay que hacer ¿no? ¡Cómo se nota que usted jamás ha recibido una carcaza de obús en la cabeza!

YO.- No puedo negarle el mérito de haberla recibido, pero...

EL.-A su juicio los responsables o lo son a medias o son muchos, o son invisibles. ¡Qué bonito!

YO.-Es responsable, joven esqueleto, toda una organización diplomática burguesa que bebe sangre en copas de champan y toda una organización imperialista que en América hace subir y bajar bonos conforme a su *stock* de cadáveres.

EL.-¡Sea lo que fuere, me ha quitado usted a mi soldado! Por hidalguía está obligado a indicarme otro objeto de mi venganza.

YO.-¿A quién, carroña impulsiva? ¿A quién irá usted a inyectarle remordimientos? Vaya, si le parece, a los dormitorios de los doctores en límites y monomaníacos chaqueños, que dieron base sentimental a la matanza. A los de los políticos bolivianos que redujeron el problema de la guerra al perfeccionamiento de la carnicería, sin dar en el clavo del entendimiento directo con Buenos Aires...

Introdúzcase al Palacio Quemado, donde tenga por seguro que no asustará al doctor Salamanca. El, desde hace tiempo se tutea con el Demonio, en la trágica soledad de su destino al que fue llevado por la unanimidad de los políticos y explotadores que ansiaban solucionar en su persona un pacto de apetitos con "fórmula única".

El desconocido, se sacudía como una caja de fósforo de palo. Yo seguí, repleto de lírica mediocridad:

-Deslícese en la casona de Asunción donde engorda Ayala, penetre bajo los mosquiteros de los doctores guaraníes que buscaban subsistencia política, mientras patrocinaban como abogados a las empresas de Casado, Sastre, Mihanovich, etc. Y si puede, llegue hasta Buenos Aires, a las oficinas de la plutocracia del Congreso Eucarístico y a las mansiones de su fascismo ganadero! ¡Vuele más lejos, hasta New York, a New Jersey, a Londres!

Deje en paz a su víctimario, esclavo como usted, pero cuide de no ser sorprendido entre tanto palacio de culpable, que al menor descuido, lo entregará a la Policía, donde sin la menor consideración, le tomarán impresiones digitales de su esqueleto proletario!

El fantasma se puso de pie violentamente.

-Su escepticismo -roncó- es más propio de un cerdo de retaguardia que de un soldado. ¡Es usted un derrotista! ¡Con permiso me retiro!

Lo sentí irse, rompiendo ramas y pisando charcos y nuevamente la lluvia del amanecer cayó sobre mi sueño, hundiéndose con él, sin hallar resistencia en la infinita y honda arena del Chaco que parece un sueño sin figuras. ◆

ALBERTO GUERRA GUTIÉRREZ

ENTRE LA POESÍA SOCIAL Y LA POESÍA ÍNTIMA

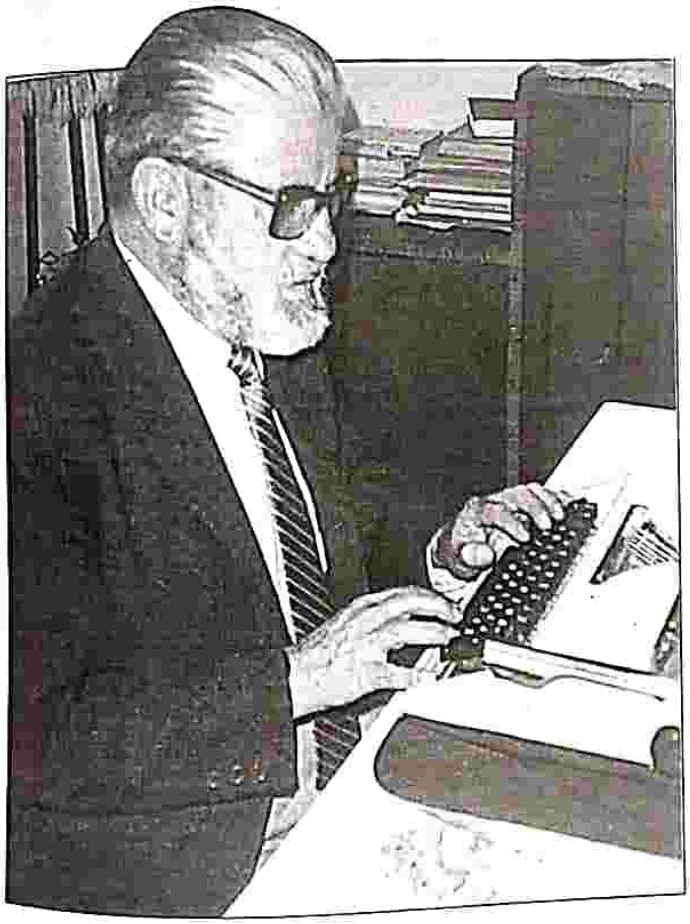
Orlando Mercado Camacho

La segunda generación del movimiento cultural y literario "Gesta Bárbara" -aquello que reavivó la hoguera encendida por los aedos de Potosí, encabezados por Armando Alba y Carlos Medinaceli- encontró en Alberto Guerra Gutiérrez a uno de sus decididos cultores. Cordial y modesto, Alberto Guerra oscila entre la poesía social y la poesía íntima, alternando en su circunnavegación la denuncia con la ternura.

En un primer recorrido, encontramos un rotundo "Muera el General!" y, en una segunda navegación a un ser "Poblado como la espiga".

En la primera obra, en forma magistral, relata el conflicto del que es presa el soldado ante la orden superior de masacrar al pueblo. "... Melitón Alberto/ es nuestro hermano:/ no quiso matar/ porque ha dejado/ en Coro Coro, a su padre/ que es minero combatiente de la libertad...". En la otra creación, sosegado, deja fluir el amor que lo torna humano: "...Para entrar en mí/ -pozo de olvido abandonado-/ no hiciste más que abrirme/ el corazón en su febril desmayo/ de nostalgias repetidas/ como se abren las puertas/ al inaugurar un patio pleno de sol,/ un horizonte, un río,/ una canción...".

Alberto Guerra, profesor normalista jubilado, transita entre la poesía y la investigación del folclore y la etnografía en su natal Oruro.



Pregunta.- ***Profesor Alberto Guerra, ¿podría ilustrarnos acerca del "clima cultural" de Oruro?***

Respuesta.- Oruro en los años 60 ha pasado por épocas muy fructíferas en su "clima cultural", sobre todo, cuando la Universidad Técnica de Oruro (UTO) contaba con Rectores de mucha sensibilidad como Felipe Iñiguez, Germán Quiroga, Carlos Barragán y Guillermo Rosso. Dichas autoridades académicas tomaron a su cargo la conducción de estas manifestaciones con los llamados Concursos Nacionales en Artes Plásticas y Literatura, con especial mención a la poesía, la novela y el cuento.

Después de aquella época, la UTO entró en un receso del que no ha logrado reaccionar. En realidad, cuando trabajé en el Departamento de Extensión Cultural, se logró reponer dichos Concursos por unos años más.

En forma más independiente, sin embargo, en los últimos años se está asistiendo a una inyección de jóvenes vates como Edwin Guzmán, Eduardo Kunstek, Miriam Montaño y Marlene Durán. El tono, con ellos, empezó a subir nuevamente en una perspectiva liberal.

Por otra parte, en Oruro se produjeron cuatro encuentros del llamado "Movimiento de 15 Poetas de Bolivia" y, al cabo de un tiempo, comprobamos que los quince poetas habían crecido de tal manera que nos reunimos unos 24 en el V Encuentro.

En la actualidad, este movimiento cuenta con cuarenta poetas, pero sigue manteniendo este rótulo de "15 Poetas". En realidad, dicho movimiento empezó en Tarija, en 1979, y reúne lo más granado de la poesía boliviana, en cuanto a la inquietud y el afán de los bardos de crear sus obras.

Desde entonces, ha quedado en Oruro un núcleo que está integrado por los nombrados con anterioridad. Hay otros núcleos en La Paz, Santa Cruz y Cochabamba, y siempre estamos atentos a lo que ocurre en el país.

En Oruro -quiero aclarar- nos manifestamos en recitales y en la Galería "Imagen". También, se llegó a publicar 48 números del boletín de información literaria y difusión de la poesía que se llama "El Duende". Nosotros decíamos: "El Duende" se le aparece cada quincena. Esta publicación, en realidad, no ha muerto, sólo que aparece un año y desaparece otro.

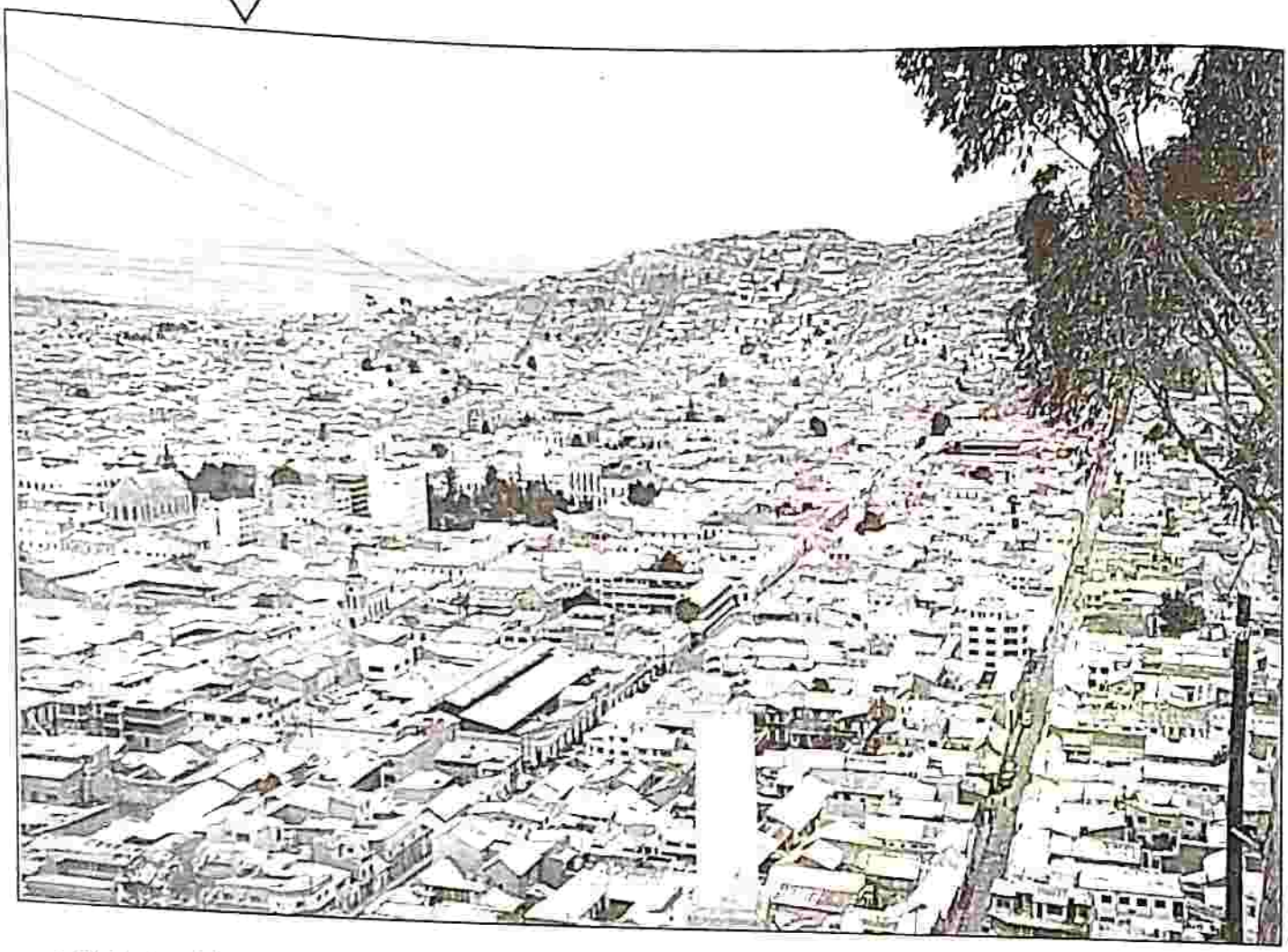
P.- Ud. ha sido uno de los inquietos integrantes de la segunda generación del movimiento cultural y literario "Gesta Bárbara", sin precedentes en el país. Pasados los años, ¿cuáles son los recuerdos y los nombres que Ud. atesora de aquel grupo?

R.- La segunda generación de "Gesta Bárbara" tuvo vigencia en Bolivia desde 1947 a 1950. En esa oportunidad, trabajamos intensamente en Oruro con Humberto Jaimes, excelente poeta y escultor; Ricardo Lazo, que lamentablemente ya no escribe; Hugo Molina, que ha dejado de existir; y, Héctor Borda que vive desde su exilio, en 1971, en Suecia.

Entre los poetas de Cochabamba se encuentran Gonzalo Vásquez; Mario Lara; Daniel Bustos e incluso una nueva ola que incursionó con Antonio Terán Cavero.

En La Paz "Gesta Bárbara" contó con Gustavo Medinaceli, su principal gestor, Oscar Alfaro y Julio de la Vega, entre otros, que destacaron en la literatura nacional.

"Gesta Bárbara", sin embargo, ha tenido sus bajas fundamentales, como las de Héctor Cossio Salinas que fue uno de



Oruro, ciudad natal del poeta Alberto Guerra Gutiérrez

sus motores y de Jaime Canelas López que reunía en torno suyo a más de un novel portaliras.

El movimiento de "Gesta Bárbara" -entonces- tuvo manifestaciones importantes en la poesía. Naturalmente, en los años posteriores a los 50 se dieron otros incentivos, otra manera de ver las cosas, de modo que vivíamos en una especie de dispersión.

En el 64 se formó otro grupo gracias a la inquietud del desaparecido Eliodoro Ayllón. Eliodoro Ayllón, en justicia, fue el primer generador de otro movimiento que se llama la Unión Nacional de Poetas, que está vigente en Cochabamba.

P. *Su obra, podríamos decir, se inscribe en la poesía social. Recordemos su "Muera el General!", escrito luego de la masacre de San Juan. Sin embargo, ¿considera Ud. que su poesía no es más que un mero "reflejo" de la realidad, o, por el contrario, es una "iluminación", como diría Walter Benjamin?*

R.- Para nosotros la poesía social, la poesía revolucionaria, aquella que está referida a las luchas de las clases populares no tuvo ese nombre porque nuestro compromiso fue emocional con el medio en el que se vivía y se vive en Oruro: todas las minas están vinculadas a este departamento de estaño y el problema del sufrimiento de la clase obrera es del todo común a la sociedad orureña.

Nuestro compromiso es directo con el pueblo; no se trata de un compromiso político o partidario. Nuestra obra es de un hombre que traduce la poesía a la realidad; es una manifestación de todo lo que ocurre en las minas.

Ese tipo de compromiso nos llevó a realizar un otro Encuentro de Poetas con los que estaban en la línea de la lucha conjunta con los trabajadores; se llamó Primer Encuentro de Poetas Comprometidos con su Pueblo y participaron, entre otros, Héctor Borda y Jorge Calvimontes. Incluso, llegamos a editar una revista que se llamó "¡De aquí en adelante!".

La poesía social para nosotros era una obligación, pues, pensábamos que el poeta, el escritor, no puede quedar callado ni soslayar en sus obras el compromiso social, es decir, dirigirse a otros temas que a la larga resultarían de fuga.

En la actualidad no estoy haciendo ese tipo de poesía, pero esto no quiere decir que cambie de actitudes y pensamientos. Lo que creíamos y escribíamos en esos años sigue siendo una necesidad y, no hay que olvidar, que fui junto a Nivardo Paz y otros amigos, un detenido político durante la dictadura de Hugo Banzer Suárez.

P.- *Oruro es una ciudad mágica, y en ella se respiran mitos y ritos y Ud., además de cultivar la poesía realiza investigaciones en el campo del folclore y la etnografía. Díganos, ¿influye este telurismo en su poesía?*

R.- Esta es una preocupación. Cuando hablo del compromiso con las clases populares, no sólo me refiero al minero, sino a lo que siente y piensa cotidianamente el pueblo. Oruro es un pueblo mágico porque tiene una raigambre en sus costumbres, en su manera de ser, en su actitud -incluso psicológica- a la naturaleza y al medio social.

Justamente, mi tierra tiene un ambiente mitológico; Oruro está rodeado de elementos pétreos, de símbolos, y de ahí arrancan una serie de leyendas, de tradiciones y de costumbres; incluso, lo más visible que es el Carnaval de Oruro.

El orureño para demostrar su autenticidad no necesita de documentos históricos, puesto que está asistido por la mitología, que es más antigua que la historia. Son testimonios que todavía están vivos: los Sapos, la Víbora, el Lagarto, las Hormigas; todos estos son altares en los que el orureño demuestra su adoración a las fuerzas sobrenaturales.

En carnaval no existían Lucifer y la China Supay. Quién dirigía esa diablada se llamaba Huari Q'ato que viene de una figura ancestral que es el Jilaq'ata y, más aún, viene de esa mitología donde el dios principal del altiplano es Huari.

Estos son los elementos fundamentales que me comprometen con la investigación folclórica y etnográfica y, por eso, nuestra obra se refiere al Carnaval, al Tío de la mina, a los Chipayas. Nuestra investigación no es emulativa, sino que busca, por el contrario, universalizar el folclore y la etnografía orureña.

P.- *Para concluir. Su última producción poética publicada que titula "Poblado ahora como la espiga" se inscribe, diríamos, en la poesía íntima. ¿Qué factores le han llevado a escribir esta obra y si la misma es su última producción?*

R.- Yo diría más bien que es mi primera obra y también la más reciente. Mi primera obra porque yo no creo que hubiera un poeta en el ámbito universal que no escriba poesía de amor. El amor es uno de los temas inmanentes a la sensibilidad humana; es el acercamiento de unos hombres con otros. De ahí nace el amor filial, de pareja, fraternal...

Seguramente en lo que más ha hincado lanzas la poesía es la unión entre el hombre y la mujer. De esa fusión nace este canto que estoy seguro es el más rico en magnitud y en cantidad de producción.

Se conocen muchos poetas, llamados revolucionarios -pienso en Pablo Neruda o Nicolás Guillén- pero es imposible concebir que ninguno de ellos no escribiera poesía de amor. Entonces, sobre todo, el poeta al comenzar encuentra su primera motivación en el amor y como estas inquietudes -a veces decaen, a veces suben- no desaparecen en la vida.

Recuerdo que después de la muerte de Neruda se publicaron sus poemas de amor y estos son más cálidos, más humanos que su poesía comprometida.

Naturalmente pueden haber muchos avatares en la vida: exilios, persecución, prisión, incluso las enfermedades o la muerte y momentos de alegría o tristeza, que circundan la vida del hombre.

En mi caso ahora vivo sin sobresaltos y el título que tiene "Poblado ahora como la espiga" metafóricamente expresa que no tengo ansiedades: estoy poblado de granos echados al sol, dispuestos a servir a la humanidad. Es una plenitud, una esperanza como la espiga. ◆

Orlando Mercado Camacho Mercado es Profesor. Oruro.

Roxana Sélum Yabeta

Café con fantasía

VIVIMOS EN UNA casa grande, con árboles de tamarindo y mangos, pero ahora hasta las frutas se nos acabaron. Todos los víveres nos lo hemos comido. Se acabó el azúcar, el arroz, las gallinas, los chanchitos y hasta el charque. Ellos ya son viejos y tienen la mirada triste Papá no puede trabajar porque está muy enfermo, y los otros, mi hermano Raúl y mis dos cuñados, están sin trabajo por esto de los cambios que han habido; cambios del gobierno dizque.

Me di cuenta de la angustia de mamá cuando vi su rostro tan cansado; luego me dijo:

- ¡Es que somos muy pobres! Ya no tenemos ni para la leche de los niños y lo peor es que todos están sin trabajo.

- Cómo han cambiado los tiempos - dijo-, nada es como antes, como entonces... ¿será ésta la capitalización del gobierno? -recalcó.

Aquello calcinó mis pensamientos, no era hambre lo que sentía, la causa era ese rostro cansado de mirada triste, ese corazón angustiado... pero luego ella misma me sacó de aquel marasmo de ideas cuando gritó:

- Hey muchachos; ¡vengan todos a desayunar!

Fuimos a desayunar "café con fantasía". Fue un desayuno amargo. La fantasía no llena el estómago -pensé-, lo pone más vacío aún.

Desayunamos bien tristes, pero papá rompió aquel silencio al decir:

- Mañana será otro día, a lo mejor Raúl y los otros encuentran trabajo.

Era sin embargo el quinto día de hambre en aquella casona, la familia Salima había tomado tanto café con fantasía que hasta se creyeron el cuento. Doña Rosa traía cada mañana su jarrón grande de café y unas paneras vacías tapadas con servilletas de pañolenci. Los niños imaginaban que como no había pan, ni almuerzo y sólo un café amargo, que se trataba de días de purga y los más grandes saboreaban imaginariamente:

- ¡Humm! ¡Humm! qué rica sabe esta empanada.

Algo pasó una noche cuando Raúl regresaba de sus andanzas: a lo lejos junto a un naranjo en flor, vio una tenue luz que se encendía y apagaba, salía de la misma tierra, entonces corrió y despertó a su familia diciendo:

- ¡Vengan, encontré un entierro!

Grandes y niños corrieron al patio, la mamá que leía mucho su Biblia pensó que su hijo Raúl era el elegido por Dios para sacar a Bolivia de la crisis. En ese preciso instante pensó en la revelación de Dios hacia Moisés..."es la zarza ardiendo", dijo, los tiempos se repiten, esta vez es mi hijo el elegido, dijo en voz alta.

- Ven a trabajar en lugar de hablar macanas, le dijo su marido. Se pusieron manos a la obra, con palas y picotas y sacaron un cofre lleno de antiguas libras esterlinas, monedas de oro y plata, de brillantes. Bailaron de alegría alrededor de aquella extraña cosa como rindiendo culto al dinero, pero luego sintieron hambre, mucha hambre... fueron a comprar carnes, gallinas, pollos... aquella extraña noche todo era alegría en casa de don Juan.

Despertamos como siempre, al último canto del gallo de la vecina, mamá corriendo llegó y dijo.

- Raúl está como loco, tal pareciera que ha tenido un sueño tan lindo, pues tiene la mirada perdida en el vacío y su cuarto está lleno de ollas. Papá asustado dice:

- ¡Malaya sea mi suerte!, debe ser la peste del hambre que lo está haciendo alucinar, pobre mi hijo, si yo trabajara las cosas no estuvieran así y todos en la casa comerían bien, aunque a ratos lo dudo, porque la desocupación es general.

Temeroso de que aquella pesadilla siga atacando a todos sus hijos, don Juan fue a vender su vaca "Rosaura" que ya ni leche daba, pues era tan vieja la pobre que en lugar de cuero tenía suela. Antes pasó por el cuarto donde doña Rosa le ponía pañitos calientes a Raúl para curarlo de aquel delirio y evitar que aquello se vuelva una peste.

- Ya vuelvo mujer -le dijo.

- Suerte viejo, que Dios te ayude.

Aquella era una esperanza, tal vez ese día comerían pan con mantequilla. ◆

Roxana Sélum Yabeta es narradora. Beni.

AUGUSTO CESPEDES

Escritor, periodista, político y diplomático boliviano, cumplió noventa años. Nació en Cochabamba, desplegó desde niño y trasmitió hasta nuestros días prolífica labor política y literaria, en el primer caso como fundador y militante del MNR.

En otro de "Sangre de mestizos", "Metal del diablo", "El dictador suicida", "El presidente colgado", "Napoleón Quenquelo", "Las sabrosas del Tirano" y "Antología del metafísico del trópico".

TERCIANA MUDA

I
Chaco,
infierno pálido y lejano
que te aproximas a mi lámpara:
quiero hallar
tu corazón abierto bajo el [illegible]
o tal vez [illegible]
en la alambrada de [illegible]

Tu paisaje incambiado [illegible]
en que gimoba el disco
de moscas que rezaban su [illegible]
por los hombres y animales muertos
bajo la corona de espinas
de tu arboleda enferma con terciana [illegible]
Olor a degüello, a gasolina
y alguna vez también
el santo olor del guayacán
quemado sandos del trasmundo
hacia donde se arrastran tus pizarras.

Tu llanura... [illegible]
espectros de [illegible]
dilatada hasta la blanca [illegible] de tu horizonte
cuando tu enigma con [illegible]
dormía al sol del [illegible].
(Todo dormía en el [illegible]
despierta [illegible]
con el ojo [illegible] de la [illegible].)
La sinfonía de tus [illegible]
yacía muerta en [illegible]
de tus colores [illegible]
¡oh calvario de [illegible]
vegetal!
talado tu [illegible] por [illegible]
humanitarios [illegible] los [illegible]
arrugados y [illegible]
cual las sombras: la Sed y la Distancia.

Chaco, pata inacabada,
forma soñada,
después de siglos te dimos que [illegible]
tu alma
espejo del agua que no [illegible]
en el fondo de tus jornadas que [illegible]

Monstruo que [illegible] no se [illegible]
siempre al [illegible] del [illegible],
plomizo, soñoliento, [illegible] y [illegible],
ya no te [illegible] de nuestro [illegible].

II
Trae la brújula [illegible]
y orienta el Chaco hacia la [illegible].
Chaco:
te contemplo [illegible]
a mi puerta [illegible]
aunque [illegible]
porque los [illegible]
caídas [illegible]
en un otoño [illegible]
con sangre [illegible].

En la página [illegible]
sombra de [illegible]
y [illegible]
[illegible]
[illegible]
en los [illegible].

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
en las [illegible] [illegible].

PRESENCIA

Revista CULTURAL

La Paz, Bolivia, domingo 20 de febrero de 1994

BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA

LITERARIA

10 García Márquez: El prestidigitador de palabras

5 Joaquín Gantier, Premio Nacional de Cultura 1993

13 Literatura y teléfono

MUJER

Ximena Soruco

Allí estaba sentada, inmóvil; su profunda mirada recorría la habitación envolviéndolo todo con un aire serio, casi fúnebre; sus cabellos negros se deslizaban serenos sobre la espalda cansada: parecía añorar el pasado, aquella época lejana de los carruajes y las alhajas. Su rostro aún conservaba la belleza de su juventud mezclada con la amargura del desamor...

No podía entenderlo, nunca la había visto y sin embargo la conocía desde siempre, antes de mi nacimiento y después de su muerte. Y un frío intenso sacudió mi pecho, mi piel palideció, sentí un irrefrenable impulso de matar, de amar, de llorar, de reir. Pero no podía moverme. Aquella mirada se había apoderado de mí, entonces sólo desee verla, sólo verla.

¡Era ella! Diosa, mujer; madre, hija; virgen, prostituta; esposa, amante; sueño, pesadilla; amor, odio; sufrimiento, alegría; luz, oscuridad; cielo, infierno; principio, final. Era todo y al mismo tiempo nada. Era la esencia. La mujer.

Aquel ser que había engendrado la vida y había soñado la muerte, en su sueño había soñado a la humanidad y soñando la acariciaba, era la mujer de cada hombre y de ninguno, la poseída y la poseedora, la sangre y la gloria se reunían en ella.

Nunca podré olvidar su mirada, pues en ella vi reflejada la eternidad. Vi reflejada la poesía, el canto. Mew vi a mí misma y vi a cada mujer que nació y murió n us brazos...

Ximena Soruco estudia comunicación social y literatura. La Paz.

PORTADA

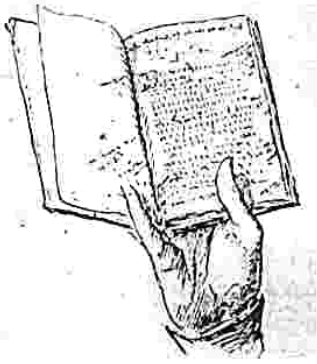
"Figura reclinada, en dos partes", escultura realizada en 1959 por el artista inglés Henry Moore (1898/1986).

La pieza forma parte del Museo Wilhelm Lehmbruck (Duisburg/Alemania), repositorio que aspira a convertirse -desde su reapertura en 1991- en "un centro europeo de la escultura moderna".

El museo presenta un panorama que va desde Henry Moore hasta Richard Serra, pasando por escuelas, corrientes y propuestas que han renovado la escultura del Siglo XX.

El Museo Wilhelm Lehmbruck, además de actividades pedagógicas y exposiciones, concede becas y premios. Hasta ahora han sido galardonados Chillida, Norbert Kricke, Jean Tinguely, Claes Oldenburg, Joseph Beuys y Richar Serra.(Fotografía tomada de "Humboldt"). ◆

CONCURSO DE CUENTO DE PRESENCIA



Bases

1. Podrán participar autores bolivianos residentes en el país o en el extranjero y autores extranjeros residentes en el país por más de tres años.

2.Se establecen dos categorías

a) Cuentos de tema y forma libres

b) Cuentos breves.

En la categoría b) la extensión de los cuentos no deberá exceder a una página tamaño carta o los 2.500 caracteres si están transcritos en computadora.

3. Los participantes podrán presentar un solo cuento inédito en ambas categorías, en cinco copias.

4. Los participantes deberán firmar sus trabajos con pseudónimo y anexar, en sobre aparte, su identidad, nacionalidad, domicilio y número de teléfono; en el exterior del sobre deberá figurar el título del cuento, el pseudónimo y la categoría en la que se concursa.

5. Los trabajos deberán ser enviados a PRESENCIA, casilla de correo 3276, La Paz, Bolivia, o depositados en cualquiera de las agencias de PRESENCIA en el país, en un sobre o paquete que incluya la siguiente leyenda: Concurso Anual de Cuento de PRESENCIA. La fecha límite de envío o entrega es el 28 de marzo de 1994. Se considerará la fecha del matasellos del correo o sello de recepción.

6. PRESENCIA hará conocer oportunamente los nombres de las personas que integrarán el Jurado Calificador. Su fallo será inapelable y no se devolverán los originales recibidos. El veredicto del jurado será publicado en la edición de PRESENCIA del 28 de mayo de 1994.

7. Se establece un premio único e indivisible de US$ 500 para cada categoría. El Jurado podrá otorgar, además, las menciones que considere pertinentes. Es atribución del Jurado declarar desierto el concurso. Los cuentos premiados y las menciones serán publicados en las páginas de PRESENCIA LITERARIA.

8. Cualquier eventualidad no considerada en la presente Convocatoria será resuelta por el Jurado Calificador. ◆

ONETTI/FAULKNER

Wiliam Faulkner, Nobel de Literatura norteamericano (1897/1962) es autor de las novelas "El sonido y la furia", "Las palmeras salvajes", "Absalón, Absalón", "Mientras agonizo", "Sartoris".

Juan Carlos Onetti, novelista y cuentista uruguayo, es autor de "Juntacadáveres", "El pozo", "Tierra de nadie", "La vida breve", "El astillero", "Dejemos hablar al viento", "Cuando ya no importe". Premio de Literatura "Miguel de Cervantes", Onetti reside desde hace años en Madrid. Este "Réquiem por Faulkner" fue publicado en el semanario "Marcha" de Montevideo.

REQUIEM POR FAULKNER

Estuvo toda su vida inmerso como nadie en la literatura, aun desde los años en que ni siquiera soñaba escribir.

Pero el Buen Dios quiso preservarlo de uno de los aspectos más desagradables que puede ofrecer la personalidad de un hombre: nunca fue un intelectual, nunca se preocupó de la política de las letras.

Obtenía en la noche y la soledad, sólo para sí mismo, sus triunfos y sus fracasos. Sabía que lo que llamamos éxito no pasa de una vanidad amañada: amigos, críticos, editores, modas.

Su amor -casi incomprensible en el siglo- por abandonarse a sí mismo, a su frecuente caos, a sus frases de cientos de palabras, reflejaba dos cosas de valor indudable y equivalente: respeto por la vida, por los seres que la pueblan y la hacen.

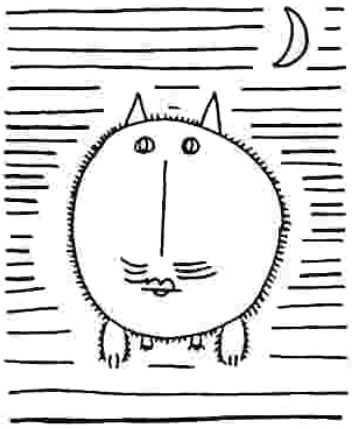
Y, en estos tiempos de "rodeos", parece prudente un recuerdo. Descendiendo del reciente difunto inmortal a este humilde necrólogo a pedido, reiteraremos que no fue hombre de academias, de discursos patrióticos, de asociaciones literarias. Y, si se le hubiera permitido escribir sobre su muerte, no habría aportado ni una gota a los chaparrones de cursilería que julio promete sobre el tema y cumplirá, sin duda alguna. Rodeándonos, claro, presumimos. ◆

DE CORTAZAR: "LUCAS, SU PATRIOTISMO"

De mi pasaporte me gustan las páginas de las renovaciones y los sellos de visados redondos/triangulares/verdes/cuadrados/negros/ovalados/rojos; de mi imagen de Buenos Aires el transbordador sobre el Riachuelo, la plaza Irlanda, los jardines de Agronomía, algunos cafés que acaso ya no están, una cama en un departamento de Maipú casi esquina Córdoba, el olor y el silencio del puerto a medianoche en verano, los árboles de la plaza Lavalle.

Del país me queda un olor de acequias mendocinas, los álamos de Uspallata, el violeta profundo del cerro de Velasco en La Rioja, las estrellas chaqueñas en Pampa de Guanacos yendo de Salta a Misiones en un tren del año cuarenta y dos, un caballo que monté en Saladillo, el sabor del Cinzano con ginebra Gordón en el Boston de Florida, el olor ligeramente alérgico de las plateas del Colón, el superpulman del Luna Park con carlos Beulchi y Mario Díaz, algunas lecherías de la madrugada, la fealdad de la Plaza Once, las lecturas de *Sur* en los años dulcemente ingenuos, las ediciones a cincuenta centavos de *Claridad*, con Roberto Arlt y Castelnuovo, y también algunos patios, claro, y sombras que me callo, y muertos. *(De "Un tal Lucas")*. ◆

Los dibujos reproducidos en esta página pertenecen a Augusto Monterroso, escritor guatemalteco.



LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

PREMIO JUAN RULFO

El rostro de Eliseo Diego

Roberto Fernández Retamar

1

La otra vez que vine a Guadalajara, hace algo más de un cuarto de siglo, lo hice en compañía de Juan Rulfo, conocido personalmente dos años antes en Génova, y que desde entonces me daría o enviaría, con cariñosas dedicatorias, ediciones sucesivas de sus dos libros memorables, hasta que **La de Ojos Profundos** le quitó la pluma de la mano. Lo había visto también en el DF y en Guanajuato, y lo volvería a ver en La Habana. Pero mi mejor recuerdo suyo lo vincula a esta ciudad, donde lo evocó en su intenso libro **El zorro de arriba y el zorro de abajo** nuestro gran hermano y compañero de viaje José María Arguedas, *"en ese hotel, más muerto que vivo, el Guadalajara Hilton"*, según palabras suyas, donde los *"alojaron juntos"*, *¿de pura casualidad?*, y donde Juan le contaba como fue su vida, echado en su cama y fumando sin cesar. José María no dudaba de que, como muchas otras cosas, Juan hubiera entendido en lo hondo algunas *"fiestas de los pueblos andinos del Perú"*, y preguntó, sabiendo bien la respuesta: *¿Quién ha cargado la palabra como tú (...) de todo el peso de padecerse, de conciencias, de santa lujuria, de hombría, de todo lo que en la criatura humana hay de ceniza, de piedra, de agua, de pudrirse violenta por parir y cantar, como tú?"*

Y ahora que vuelvo a esta hermosa Guadalajara, en cierta forma lo hago de nuevo con Juan, sólo que esta vez enlazado no con José María Arguedas, sino con Eliseo Diego. No es extraño que un ser excepcional, cuando deja de dar sombra, se vuelva un bosque, un parque, una flor, una estatua, una calle, un edificio, un aula. Juan Rulfo -hoy ya polvo enamorado, como José María Arguedas- se ha hecho este premio que nos convoca.

Y es de elemental justicia poética que tal premio se le haya otorgado este año a Eliseo Diego. Pues si el más ruidoso premio de literatura que se concede en el planeta (con el que nos ha honrado a todos, entre los presentes, el querido Gabo) lleva el nombre del inventor de la dinamita, parece lógico que este premio de nuestra América hecho nacer por el México generoso que es su cabeza natural vincule a dos escritores que si no inventaron el silencio, al menos han mantenido con él una amorosa relación particular.

Ambos pudieron reclamar para sí el verso de Emilio Ballagas: *"elígeme, Silencio, ya que yo te he elegido"*. En el caso de Juan, tal silencio fue más que elocuente a partir de fecha temprana: al punto de que buena parte de su obra no es la que se esperaba y parecía no venir de él, sino esa "música callada" comparable a la de otros don Juanes: Juan de Yepes y Juan Cage. Y en cuanto a Eliseo -lo que por otra parte ocurre igualmente en los textos escritos de Rulfo-, el silencio, como en toda música, es decisivo, es una presencia y no una ausencia, y asume a veces en los versos del cubano la forma de espacios tan extraños como justos.

2

Supe por primera vez de poemas de Eliseo gracias a la inolvidable antología de Cintio Vitier **Diez poetas cubanos**, que apareció en 1948 (conservo en mi ejemplar esa fecha trazada con los números del arquitecto que pretendí ser), pero sólo vine a tener noción de su cabal envergadura cuando al año siguiente vio la luz el libro del que esos poemas formaban parte: **En la calzada de Jesús del Monte**. No puedo negar que a la fascinación que me produjo su lectura, como he dicho y volveré a decir, contribuyó no sólo el prodigio que es el libro, sino también que el barrio evocado en él era el mío, y el oscuro esplendor de aquella palabra hacia que mis modestos cristales relucieran como diamantes, así fueran a ratos sombríos. Cuando entre 1952 y 1953 escribí un estudio sobre la poesía cubana que me había antecedido, al dedicar a Eliseo unas páginas que no hace mucho comentó con generosidad Enrique Saínz, dije que su obra había *"ejercido ya (...) influencia sobre poetas jóvenes"* (pensaba naturalmente en mi generación), *"y es una de las creaciones más definitivas de esta poesía 'trascendentalista' cubana"*. (Yo había dado a la obra de los poetas de **Orígenes** aquel mastodóntico adjetivo discutido.) Y ahora encuentro, en un trabajo sobre poetas cubanos hoy jóvenes que acaba de aparecer en **La Gaceta de Cuba**, que Arturo Arango afirma que es *"la poética de Eliseo Diego la que continuará advertiéndose con más persistencia"* en aquellos. Si no estamos equivocados, y no lo estamos, un reinado que ha durado el tiempo que media, digamos, entre **Ismaelillo** y **Trilce**, garantiza que Eliseo es ya un clásico, en cualquier sentido serio en que tomemos este vocablo. Ya estaba yo convencido de ello cuando en 1957, al hablar en la Universidad de Columbia, Nueva York, de la que era entonces la poesía hispanoamericana actual, y aludir a la generación de Lezama Lima, Paz, Vitier, Mejía Sánchez (a la que llamé, creo que por vez primera en nuestro idioma, posvanguardista), dije: *"Quiero destacar un libro que me parece destinado a permanecer como una de las conquistas definitivas de esta generación: **En la calzada de Jesús del Monte**, de Eliseo Diego, donde el ojo cariñoso de Borges conoce las nostalgias tremendas de Milosz"*.

Al año siguiente, en 1958, Eliseo publicó su segundo libro de poemas, **Por los extraños pueblos**, y lo comenté con entusiasmo en un artículo. Pero en vez de citar palabras de aquel artículo, voy a hacerlo de la "Dedicatoria" de Eliseo, también maestro de esas creaciones paratextuales. Si **En la calzada...**, estuvo dedicado a la Bella, *"clarísima razón de toda soledad, mi compañía"*, y a sus amigos más cercanos, **Por los extraños pueblos** lo estaría a su madre y a sus hijos, para quienes lo escribió. Y explicó después que lo llevó a publicarlo el considerar que pudiera ser útil también *"a cualquier otro muchacho que ahora estará oculto"*, añadiendo: *"Esto pensé, sabiendo que un libro anterior atrajo a quien era entonces un niño, o poco más, aislado en sus costumbres, y es hoy para mí un amigo, y un poeta que nos agranda el tiempo"*. Se comprenderá mi sorpresa, mi felicidad, mi orgullo, mi gratitud, cuando en la dedicatoria manuscrita me dio a conocer que ese *"niño, o poco más, aislado en sus costumbres"*, había sido yo.

No voy a seguir evocando mis constantes alusiones a Eliseo, salvo una excepción. Cuando se me pidieron unas líneas a propósito de este premio Juan Rulfo, escribí cosas como estas:

A mis diecinueve años ocurrió uno de los acontecimientos esenciales de mi vida: apareció y leí como en un hechizo uno de los libros de poesía más bellos de que hasta hoy tenga noticia: **En la calzada de Jesús del Monte**. Me parecía mentira que mi barrio pobre y polvoriento hubiera recibido el privilegio de la atención de un poeta mayor, como creía que sólo habían recibido lugares muy ilustres o imaginarios.

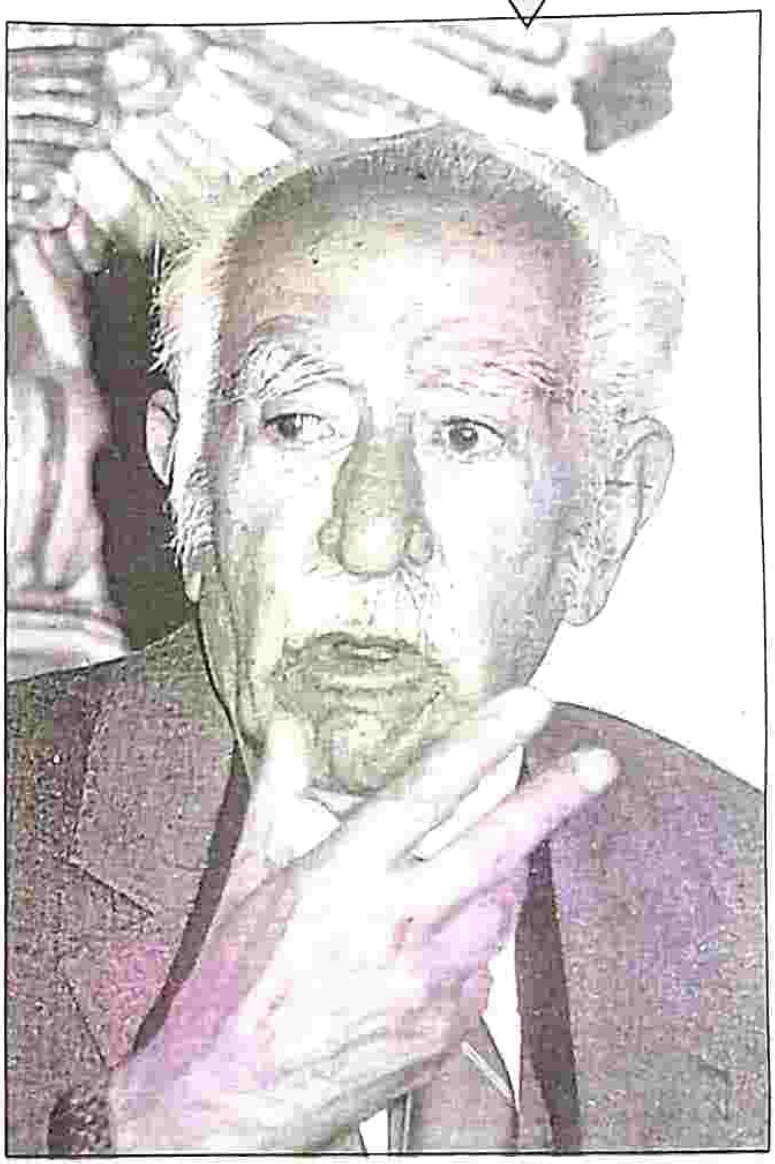
Desde entonces leo maravillado cuanto sale de la mano de Eliseo. (...) De la altura alcanzada en aquel vuelo no iba a descender nunca la voz penumbrosa y entrañable de Eliseo. No conozco en nuestra lengua poeta vivo mayor que él, y los hay admirables. Es de las criaturas que premian a los premios que se les otorgan (...) Espero ahora el momento en que a un escritor mexicano que ya debe estar produciendo grandes obras se le conceda, en justa reciprocidad, el futuro y merecido premio Eliseo Diego.

3

Hace algunos años Eliseo y yo vivimos en calles distintas, pero a unos metros uno del otro. Por mi alborozado teléfono entró la llamada que le anunció este premio. Dicho en términos cubanos de hoy, tenemos los mismos apagones y los mismos alumbrones. En el gozne entre nuestras calles hay un bello parque que tiene una glorieta como la de un relato suyo, una glorieta cuyo eco ha sido encendido por los piecesitos de tres generaciones de mi familia (entre ellos, los de quien es hoy su médica, y lo acompaña ufana en este viaje); y tiene árboles añosos, algunos de los cuales conservan grabados mi nombre y el de un niño que fue un pirata, que fue vaquero, que fue (y es) una gloria, y se llama Rapi. En tres de las esquinas de ese parque hay muros y rostros en homenaje a Víctor Hugo, a la madre de José Martí y al noble catalán Francisco Pi y Margall. La cuarta esquina está aún vacía. Quieran los dioses que lo esté por mucho tiempo. Pero todos sabemos que un día, lejano, en esa esquina estará, sobre un muro con versos, el rostro de Eliseo Diego. ◆

Texto Leído en la Feria del Libro de Guadalajara, el 28 de noviembre de 1993, en la presentación de una lectura de poemas de Eliseo Diego, hecha por éste y la actriz Ofelia Medina.

Joaquín Gantier Valda.



Palabras de don Gunnar Mendoza L., Director del Archivo Nacional de Bolivia (ANB) y de la Biblioteca Nacional de Bolivia (BNB), a nombre de los Repositorios Nacionales, en el acto de entrega del Premio Nacional de Cultura 1993 a don Joaquín Gantier Valda el día viernes 10 de diciembre de 1993.

El Premio Nacional de Cultura 1993

Tenemos la fortuna inigualable de haber recibido de los Repositorios Nacionales el encargo de expresar a nombre de ellos el contento solidario e ilimitado que traen a este memorable acto de entrega del Premio Nacional de Cultura 1993 a don Joaquín Gantier Valda: Fortuna inigualable por lo inigualable de la ocasión en sí, y, personalmente, porque nos liga a este preclaro patricio boliviano una amistad heredada desde nuestros progenitores, y cultivada después por ambos extremos, a lo largo de todos los días, con esmero natural de buenos cultivadores, sin desdeñar siquiera, cuando llega el caso, la anécdota y el chiste, generosamente alentados por el perpetuo buen humor de Joaquín. Para nosotros cada intercambio con él, así sean los telefónicos, es como una dosis de agua fresca, pura y reilona, de esos milagrosos manantiales de nuestros cerros tutelares Sicasica y Churuquella.

Repositorio según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua es simplemente el "lugar donde guarda alguna cosa". Los Cuatro Repositorios Nacionales son: La Casa de la Libertad, Sucre; el Archivo Nacional de Bolivia y la Biblioteca Nacional de Bolivia, Sucre; La Casa Nacional de la Moneda, Potosí; y el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz (MUSEF), y ellos, en conjunto, guardan el principal sector de recursos documentales, bibliográficos, históricos, artísticos, artesanales, tradicionales y populares de la Nación Boliviana, y asumen inclusive, aparte de su inapreciable valor cultural, un valor monetario equivalente a decenas de millones de dólares. Pero no sólo guardan ese sector del Patrimonio Cultural de la Nación sino que lo accesibilizan, lo amplían, lo desarrollan, como se po-

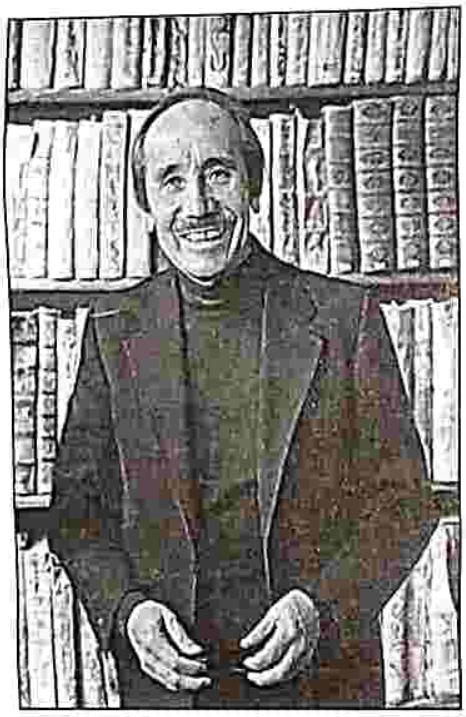
dirá apreciar a través de una rápida revista sobre cada uno de ellos.

— El Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF) en La Paz, ocupa la que fue en el Coloniaje Casa de los Marqueses de Villaverde, valor arquitectónico tradicional restaurado. Al paso del tiempo ha podido lograr una enorme acumulación de recursos sobre antropología, etnografía folklore, que se acrecienta cada día. Su Museo contiene desde piezas arqueológicas con miles de años de antigüedad hasta maravillosos tejidos autóctonos inclusive prehispánicos. Su Archivo y Biblioteca están especializados en los recursos documentales del ramo. Su Director, don Hugo Daniel Ruiz, ya ha consagrado la mayor parte de su vida a la organización y desarrollo del MUSEF y ojalá siga consagrándole todos sus días.

— La Casa Nacional de la Moneda ocupa el edificio construido en la segunda mitad del siglo XVIII, único en su género en toda América Latina. Allí el afán incansable de don Armando Alba, inolvidable potosino y boliviano, impulsó la creación de un Museo de Arte y de un Archivo Histórico, hasta darle toda la genial situación que hoy ostenta y que constituye inclusive el motivo de atracción más importante de Bolivia en todo el mundo. Durante el Coloniaje allí se acuñó la moneda que a través de una complicada trama burocrática se exportaba, lícita o ilícitamente, a España, y desde España se propagaba a todo el mundo, donde hasta los más apartados rincones circulaba como circula hoy el dólar. La Casa está actualmente bajo la dirección de don Wilson Mendieta Pacheco que tiene una gran labor realizada como historiador, cronista, periodista, actualmente como digno continuador de don Armando Alba. Pero la Casa de la Moneda es por antonomasia el santuario definitivo de la tradición potosina. La guerra popular de liberación de 1809-1825 fue su prueba de fuego final. En 1813 iba a sufrir un atroz holocausto entre los vaivenes bélicos. El segundo de los sedicentes "ejércitos auxiliares" destacados por el gobierno rioplatense sobre el Alto Perú (en realidad para alejar la guerra de su propio suelo más que para auxiliar) acababa de ser derrotado decisivamente por los realistas en la batalla de Ayohuma (noviembre). Al salir de Potosí en retirada hacia su país, el general argentino Manuel Belgrano, jefe de aquel ejército, dispuso que se hiciese volar la Casa de la Moneda a fin de que no volviese a caer en manos de los patriotas con todos los recursos que para los fines de la guerra se habían depositado en ella. Al efecto se concentró en la parte central del edificio la pólvora necesaria no sólo para destruirlo sino "media ciudad" con él: conspiración extraviada desde todo punto de vista —desde el estratégico hasta el humanitario—. Primero la sospecha, luego la certidumbre, de la absurda determinación se difundió, y el pueblo se agolpó impertérrito en las inmediaciones del edificio sin que fuesen eficaces los esfuerzos de Belgrano para hacerlo retirar: ni las familias, en general, "se movieron de sus casas" y en ellas "esperaron el resultado de aquel anuncio terrible". La mecha ya encendida estaba calculada para dar tiempo a que se alejase a salvo la postrer retaguardia argentina. Y a última hora no aparecieron las llaves con que se iba a clausurar cualquier posible ingreso para apagar la mecha. Alguien la apagó, y la Casa de la Moneda pudo salvarse. En sus **Memorias**, el general argentino José Ma. Paz, oficial de Belgrano en aquel ejército y testigo presencial de los hechos, hace un relato minucioso del episodio, censurando a la vez acremente la salvaje tentativa de Belgrano.

— El Archivo Nacional de Bolivia y la Biblioteca Nacional de Bolivia, actualmente ocupan un edificio que, aunque modesto, tuvo la distinción de haber sido el primer local del Banco Nacional de Bolivia en 1872. Según sus atribuciones, el Archivo Nacional de Bolivia contiene y accesibiliza recursos documentales NO PUBLICADOS que van desde el día de hoy hasta 1546 y siguen acrecentándose. La Biblioteca Nacional de Bolivia preserva el Patrimonio bibliográfico nacional PUBLICADO que se remonta por su parte desde el día de hoy hasta 1493, y asimismo va creciendo. En su Departamento de Estudios Bolivianos se han desarrollado proyectos de investigación por estudiosos nacionales y extranjeros sobre toda clase de temas y no solamente históricos, incluyendo uno sorprendente sobre el aprovechamiento de la energía solar en Bolivia. Está proyectada la construcción de un nuevo edificio propio, exclusivo, funcional y calculado para doscientos años, ya que el local actual va agotar totalmente el espacio ocupable en dos años más.

— La casa de la Libertad, incomparable valor arquitectónico tradicional, que sucesivamente sirvió como capilla para los doctores de la Universidad de San Francisco Xavier, luego como Academia Carolina de practicantes juristas, igualmente como plantel de aulas de la Universidad de San Francisco Xavier, y tuvo el privilegio máximo de haber sido la matriz para el nacimiento de la República de Bolivia, y de ahí su nombre y su renombre. En la Casa de la Libertad está instalado un Museo Histórico que preserva recursos históricos y artísticos inapreciables, como la espada de Ayacucho o las Banderas de la Independencia para citar dos. Su Biblioteca y su Archivo comprenden piezas únicas, como el solo ejemplar conocido del acta original de la Independencia de la República de Bolivia. El País tiene que rendir tributo de admiración y de gratitud a don Joaquín Gantier Valda, supremo organizador y custodio de la Casa de la Libertad de Bolivia.



Gunnar Mendoza L.

Desde 1986 estos Cuatro Repositorios Nacionales están incorporados por una Ley de la República en la estructura administrativa del Banco Central de Bolivia: Etapa que ha marcado toda una época en el sostenimiento y el desarrollo de dichos Repositorios, porque de una situación indescriptiblemente miserable en el Presupuesto Nacional del Gobierno central del país, alcanzaron, puede decirse que de la noche a la mañana, otra situación desahogada bajo la égida económica del Banco Central de Bolivia en cuanto a salarios, adquisiciones y obras, en ascenso inesperado. El Banco Central de Bolivia va cumpliendo así la alta función cultural que cumplen muchos Bancos Centrales, y en general, muchos Bancos, sean Centrales o no, de América Latina y España. El Banco Central de Colombia sostiene y desarrolla el mundialmente celebrado Museo del Oro en Santa Fe de Bogotá; el Museo Central del Ecuador ocupa todo un piso del edificio de ese Banco por donde circula el pueblo ecuatoriano libremente y diariamente; diversos Museos del Perú están sostenidos por el Banco Central de dicho País; Costa Rica tiene un nuevo edificio para su Biblioteca Nacional con apoyo del Banco Central de ese país centroamericano. Pero todavía hay quienes que, tanto dentro de nuestro Banco Central como fuera de él, con un criterio estrecho, retrógrado, y a la larga antinacional y anticultural, creen que el Banco Central de Bolivia debe limitarse a su función meramente económica y financiera. Conviene recordar que los caudales que atesora el Banco Central de Bolivia han salido originalmente del pueblo y es de elemental reciprocidad que deben beneficiar también al pueblo mismo, en este caso con una elevada política de proyección espiritual a través de los Repositorios Nacionales.

La ponderación de puro peso específico lograda en su labor diaria por los Cuatro Repositorios Nacionales, y reconocida sin reservas a escala nacional e internacional, es el resultado de ciertos atributos inalienables que ellos mismos han sabido conquistar: 1) Capacidad de autogestión, gracias a la cual ellos mismos, sin intervención ajena, han podido y pueden en todo momento trazar sus propios planes de trabajo; 2) Capacidad de autoconducción, gracias a la cual saben regirse por su propia cuenta; autonomía, gracias a la cual han podido mantenerse indemnes del pútrido contagio de la infección política partidista o de la influencia del favor personal. Así que los Cuatro Repositorios Nacionales marchan felizmente sobre estos tres autos. La altura hasta hoy lograda debe mantenerse a toda costa porque lo contrario traería el deterioro total de la labor realizada hasta ahora y vulneraría peligrosamente la integridad misma de los recursos del Patrimonio Cultural de la Nación mantenidos y desarrollados hasta ahora por los Repositorios Nacionales al precio de un esfuerzo ciertamente extraordinario.

El sostenimiento y el desarrollo posterior de los Cuatro Repositorios Nacionales va estar a cargo de una fundación según ha anunciado ya, públicamente, el Presidente de la República, fundación cuyos particulares, por delegación del propio primer mandatario de la República, están en estudio por la Secretaría Nacional de Cultura a cargo del Dr. Alberto Bailey Gutiérrez. Los Repositorios Nacionales alientan la confianza de que su transferencia a dicha Fundación no interrumpirá la situación alcanzada hasta ahora, y que no sólo la iguale pero que aún la supere.

En todas estas alternativas el consejo y el estímulo, así como la obra misma realizada por don Joaquín Gantier Valda en la Casa de la Libertad, han constituido un ejemplo constante de vida y de trabajo.

Todos los homenajes que consistentemente ha recibido, sigue recibiendo, y culminan hoy, hablan justicieramente de lo que don Joaquín Es; pero haría falta hablar también de lo que él no Es. En un mundo azotado por toda clase de males como el actual, el fanatismo, la iracundia y la desnaturalización y otros pecados capitales, han llegado a ser moneda de curso legal, si así puede decirse. Nosotros podemos proclamar con máximo orgullo de bolivianos que Joaquín Gantier Valda no es un fanático, ni un iracundo, ni un desnaturalizado.

Como síntesis incuestionable de toda una vida y de toda una obra se puede afirmar con entera verdad que el Premio Nacional de Cultura, o cualquier otro premio, no honran tanto a Joaquín Gantier Valda cuanto esos premios se honran por el hecho de recaer en él. Su nombre, Joaquín Gantier Valda, hace tiempo dejó de ser un simple nombre más porque en el calendario cívico de Bolivia ascendió a la categoría de sinónimo paradigmático de faena substancial cumplida en toda una vida en beneficio de la comunidad dentro de la nacionalidad boliviana y aún fuera de ella.

Don Joaquín Gantier Valda: Dígnese Ud. recibir en su corazón y en su mente el tributo indeleble de solidaridad y de alborozo que le ofrendan en este solemne instante los Cuatro Repositorios Nacionales, sus leales compañeros en la ardua lucha diaria por la cultura de la Nación Boliviana. ◆

Sucre, diciembre de 1993.

Textos de Raúl Romero Auad

INVENTARIO I (LA CIUDAD)

La mirada que demuele los días, la observación empecinada de las cosas, la fuente original de las palabras, los pezones chicos y los pezones grandes, el verde follaje que mece la brisa, la brisa, las losas, las aceras calientes, los grillos y las mujeres, el tic tac del reloj del corazón, el ímpetu del último día, el olor del café en las madrugadas, las rosas y los claveles, las moscas taciturnas, el último recuerdo, la humedad y la lluvia, la noche, el sí y el no, la estupidez y la sensatez, el cansancio de caminar sobre el mundo, el impulso irresistible de vagar y amanecer en lugares desconocidos con mujeres desconocidas, las tardes de mate con el agua a punto, la admiración de la luz solar entre las ramas, los pájaros caídos, los voladores de papel, las aletas transparentes de los peces, la erudición de ciertos papagayos, las aceptaciones y los rechazos, el sexo, la estrepitosa quietud de los domingos, las mangas de las camisas, las rítmicas nalgas bajo oscuros pantalones de las colegialas, el ir y venir me traen y me llevan, me suben y me bajan, me toman y me dejan, me meten y me sacan, me engullen y me expulsan, me duermen y despiertan, me atrapan y me sueltan, me aman y me odian, me saludan constantemente y me dicen siempre ¡adiós!

VACIO

Pronuncié muchas palabras
que fueron dichas en formas
diferentes;
escritas, soñadas o dispersas
entre las cabezas que cruzaban.

Dije palabras de todos los tamaños
y altitudes o vuelos o espesores
robustas palabras
como miradas serenas,
suaves e imperturbables
palabras.

Hablé de los silencios
como el que inunda
la tarde
sutiles palabras transformadas
en flechas o pájaros
dije incluso
cuchillo
delirio
movimiento
quietud
hálito o asco
claridad o árbol
y
nunca
fue
suficiente.

LEZAMA LIMA

Leer Lezama es abrir la altura tomar la espuma trepar la estepa ganar la altura nuevamente para volver a caer indefectiblemente arrastrado hasta el fondo de una única palabra mientras enredas cielos inimaginarios sueltas becerros de los que cuelgan campanarios de palomas y se desbocan cerebros hasta encontrar un infinito final que acaba siempre en su comienzo y vuelve fresco en cada gota de rocío deslizado por la página y te despierta o te ayuda a dormir mientras se oye cantar a los lejos plácidos tambores de otra época futura y pasada como una bella noche o el hermoso día que nunca irá a llegar y que además será el que te espera en el umbral de tu casa cuando te vas de paseo y te olvidas en qué día está porque acabas de encontrar un amigo que acaba de prestarte un libro de un tipo que no conoces pero puedes conocer y que al final puede llamarse Lezama Lima.

Raúl Romero Auad, Tarija, es autor de "Tiempo que se bebe/Armas de la nada (prosa y poesía)", libro al que pertenecen los textos reproducidos en esta página.

SOLEDADES

Se congregan, atisban, horadan el hueco inconmensurable inmensamente interesadas, se esparcen por el aire como panfletos de solidaridad, se ríen con gran sarcasmo, se incrustan en la frente, se recuestan en la hamaca del vientre y se mecen como descansando de su juego infinito y vuelven a entonar cantos estridentes, a escabullirse de nuestras miradas y a hurgar sin pudor nuestros más íntimos secretos; estoy convencido: nunca nos abandonarán, nunca se irán de nosotros -menos en nuestra tumba- nuestras pequeñas soledades, esa Gran Soledad.

San Francisco de Asís y la alegría natural

Mario Satz

A diferencia de lo que los Evangelios y las leyendas nos cuentan de Jesús, que nació pobre y en un pesebre, para su época y entorno San Francisco fue un niño rico, a quien desde temprano rodearon las bellas telas y los cantos de los trovadores. Al girar de los siglos, y cuando comparamos las vidas de los santos y varones ilustres, la figura del Buda Sakiamuni se asemeja a la del de Asís precisamente por recorrer el camino de la opulencia al vacío, o, mejor aún, el de la riqueza a la pobreza, al despojamiento. Incluso podríamos llevar el paralelo más lejos, por cuanto San Francisco y Buda comparten la misma sensibilidad ecológica para con el entorno y una idéntica concepción sobre el *anima mundi*, es decir sobre la materia como forma visible de la conciencia. Buda lo tenía todo. Nacido en la casta de los guerreros, rodeado de belleza, jardines, mujeres y placeres, comprenderá poco antes de los treinta años que bajo toda esa dorada apariencia laten y acechan la enfermedad, la vejez y la muerte. La triple noble verdad. San Francisco, por su parte, aspirará a convertirse en caballero cruzado o héroe de *roman* de aventuras, admirará la música y la belleza casi tanto como después el silencio y el sufrimiento de los hombres, que buscará mitigar con un amor como el que Occidente no conocía desde las parábolas y los hechos del Maestro de Nazareth. Cuenta D.H. Lawrence, el poeta inglés, que lo que diferencia al cristianismo italiano del español es que, mientras el primero se explaya y solaza en el culto a la Madonna o Madre de Dios, el segundo vive y expresa el agón, el sufrimiento ascético del Crucificado. En Italia, el limo pagano, la sensualidad y hasta el paisaje fomentan una cierta dulzura, una suavidad áurea que el Giotto asumirá en su pintura, en tanto que -al forjarse contra el hedonismo hispano musulmán de Al-Andalus- los pueblos cristianos de la Península asumieron el arroyo y la rudeza, lo heroico y violento antes que lo risueño. Grave, severo y masculino, el cristianismo español cerrará parte de su ciclo pictórico con El Greco, mientras que el italiano lo había agotado ya en los días renacentistas de Boticelli, cuando lo femenino vuelve a irrumpir de mano de los traductores de la escuela neoplatónica limando, incluso, aquella gravedad cristiana que Savonarola querrá volver a erigir en modelo. Italia disfruta, España encarna. Lo que disfruta se alegra, lo que encarna padece y hace padecer. Lo que disfruta, aun padeciendo, goza. Lo que encarna, aun gozando, padece.

Sin embargo, estas diferencias son superficiales si se piensa que fray Luis de Granada llegará a describir con lengua gozosa del huerto de su convento, prestando una atención casi japonesa a las libélulas y las flores, y que algunos santos del sur de Italia -quizá por influencia española, pero también mora- no podrán concebir ninguna proeza espiritual sin sangre, espinos y ascetismo. De cualquier modo es un hecho incontrovertible que el cristianismo franciscano hereda del paganismo grecolatino el gusto por lo sensible, una estética de la Creación que recuerda la visión adánica y, sobre todo, una paciencia que parece enamorada en todo momento de los elementos, de los meteoros y de los grandes y pequeños seres del mundo. San Francisco redescubrió aquellos aspectos de la naturaleza que, emparentados con lo humano, constituyen el más bello de los tesoros, la alegría.

Pero una alegría natural, sencilla, captada en sus mismas fuentes. Sin adulterar. Una alegría de las últimas consecuencias. Caminaba un día San Francisco cerca de Santa María de los Ángeles -cuentan las crónicas-, cuando se detuvo y, llamando a fray León le dijo: "Escribe lo que es la perfecta alegría. Llega un mensajero de París y dice que todos los maestros de París han entrado en la Orden; escribe, no está ahí la verdadera alegría. Y que han entrado igualmente en la Orden todos los prelados del otro lado de los Alpes, arzobispos y obispos, el mismo rey de Francia y el de Inglaterra. Escribe, no está ahí la verdadera alegría. Y si recibís la noticia de que todos mis hermanos se han ido a predicar a los infieles y han convertido a todos a la fe, o que yo he recibido tanta gracia de Dios que curo a los enfermos y hago muchos milagros, te digo León que en todo eso no está la perfecta alegría.

"-¿Pero entonces qué es la verdadera alegría?

"-Es que vuelvo de Perusa en medio de la noche; llego aquí en un invierno muy crudo y tan frío que en la extremidad del hábito se forman carámbanos de hielo que me azotan continuamente las piernas haciendo sangrar las heridas. Y rodeado de bruma, de frío y de hielo, viene un hermano y me pregunta: "¿Quién es?". Y yo respondo: 'Fray Francisco'. Y él dice: 'Vete. No es hora de llegar, no puedes entrar'. Y al insistir responde: 'Vete de aquí, eres un ignorante y un idiota; ahora no puedes entrar'. Y al insistir responde: 'Somos muchos y no te necesitamos'. Y yo sigo ante la puerta y le digo: 'Por amor de Dios, acógeme esta noche'. Y él responde: 'De ninguna manera. Vete al cobijo de los leprosos y pide allí asilo'. Pues bien, si sigo teniendo paciencia y permanezco imperturbable, te digo, fray León, que ahí está la verdadera alegría, la verdadera virtud y la salvación del alma." [1]

Algo nos recuerda, en esta parábola del pobre de Asís a Job, que no perdió la fe aun en medio de la calamidad y el desastre, aunque sin relacionar en ningún momento la fe con la alegría. Pareciera como si, a la manera de los estoicos y los sanyasines de la India, San Francisco quisiera hacernos ver a través de sus enseñanzas a fray León, que la verdadera alegría es algo interior, algo que nunca está afuera, ni siquiera cuando lo obligan a estarlo. Imaginemos que el rechazo procede de que nadie, en el convento, logra identificar al santo. El diálogo se realiza a puertas cerradas. Ni siquiera reconocen su voz. ¿Acaso no nos indica eso que difícilmente los demás lleguen a conocernos y que, incluso, negándonos la más elemental de las ayudas, no merecen por ello nuestro desprecio y nuestra crítica? Sí, ciertamente no saben lo que hacen. Pero basta con que sepamos nosotros lo que nos corresponde pensar y sentir si lo que de verdad buscamos es la perfecta alegría. ¿Qué le quedaba a San Francisco por hacer sino encaminarse hacia los leprosos, esos seres quedesgarrados y partidos- encarnan lo que debe besarse para superar el horror, para transformar lo estético en ético, el egoísmo en verdadera generosidad?

Tal ataraxia, tal imperturbabilidad la aprendió San Francisco de sus amados pájaros, a quienes la nieve sepulta cuando quiere y la muerte sorprende muchas veces cantando. Pero también de la fascinante mansedumbre que Jesús exhibe como una técnica de flexibilidad amorosa por la cual todo impedimento se transforma en dique que hace crecer el caudal de nuestras aguas e incita a la superación. En tal sentido, las negativas externas que nos impiden tomar refugio o, siquiera, compartir calor y comida con los demás, se pueden llegar a transformar en afirmaciones internas tan pronto descubrimos, como describen las *Upanishads*, esa felicidad que "envuelve la luz central del Yo". De las cinco envolturas que abrazan a la criatura humana, la filosofía hindú denomina *anándamayakosha*, a la que se refiere a la alegría y beatitud interior. Ananda es una voz sánsrita que procede de la raíz *an*, que significa respirar. Así, por ejemplo, *anahata*, que alude al chakra o loto del corazón, significa literalmente "espacio cordial", "habáculo interior". Por otra parte no es casual que tal envoltura sea la quinta, por cuanto Occidente llamará en lenguaje alquímico *quintaesencia* a aquello que reúne y supera en sí mismo a los cuatro elementos, y los kabalistas hebreos verán en la quinta letra alfabética, la *he*, precisamente el emblema del hálito, de la respiración. Así pues, quien comprenda que verdaderamente vive por lo que sale y entra en él constituyendo tanto sus latidos como su respiración, comprenderá que el abandono no existe, el desprecio no puede mellar el hierro de la sangre, ni la ignorancia de los demás puede determinar el grado de nuestro conocimiento.

Observemos también que, en la citada parábola de San Francisco, él dice "perfecta alegría", empleando un adjetivo que es sinónimo de exacto para algo tan abierto e impreciso como la alegría, hecha toda ella de destellos y fulgores en fuga. Y observemos hasta qué punto descalifica a los poderes externos -los reyes-, sean éstos temporales o espirituales -los prelados-, pues lo que verdaderamente cuenta en el camino espiritual no es la posición social, ni la cantidad que la establece como norma, sino las circunstancias, cuya correcta interpretación constituye la auténtica enseñanza. ¿Quién es más libre, entonces? ¿el que no da ni quiere dar, encerrado como está tras la puerta de su seguridad, negándose a los viajeros del amor que pasan ante su puerta, o quien acepta el rechazo y sigue su camino por las frías o cálidas sendas del mundo? Es muy posible que el que rechace permanezca por siempre en la duda de no saber quién era el otro, en tanto que el que acepta descubre muy pronto que no lo abandonarán sus fuerzas si se conoce a sí mismo.

Aunque pudiera parecerlo, no hay nada macabro ni masoquista en la actitud de San Francisco, a quien los carámbanos hieren las piernas. El pobre, en la parábola, se ha excedido en el horario, y con ello quiere demostrar que la caridad y el amor, para serlo, deben contar con lo imprevisible. Pues ese "no es hora de llegar" del monje que le impide el paso, si algo demuestra, es el estúpido rigor de la fidelidad a lo establecido, la preeminencia de lo mecánico sobre lo espontáneo y, muy especialmente, la delegación de la voluntad propia en una ley que lo único que fomenta es la pereza. San Francisco acepta, imperturbable, el reto, y desciende aún más en la escala social: como el agua taoísta, suprema bondad, está dispuesto a beneficiar a todos sin quedarse con ninguno. Si de entrada ha aceptado con amor el horror del mundo ¿qué hay de malo en dormir entre los leprosos; qué hay de malo en hablar con los caballos y las golondrinas o en acariciar las piedras vivas de las montañas?

Entre los sufíes del Islam tal imperturbabilidad lleva el nombre de *fakir*, de *fakr*, palabra árabe que significa "pobreza". Los *fakiras* son, como los compañeros de San Francisco, una suerte de mendigos líricos dedicados a la contemplación, pura y al rescate de la alegría natural, que brilla en los estanques, se alza en las olas y florece en los albaricoqueros de las estepas anatolias. Al parecer, es imposible gozar de la belleza de la Creación si nos aferramos a lo creado. El desasimiento, el abandono incluso -como en su momento hiciera el santo de Asís- de una posición de privilegio, aparece como la condición necesaria para percibir la naturaleza intrínseca del milagro, que consiste en la súbita apertura de sus rosas de fuego allá donde sólo parece haber cenizas, desolación y muerte. El milagro de la parábola que San Francisco le cuenta a fray León consiste en que el está dispuesto a responder con calor a la frialdad de quien lo rechaza. ¿De qué manera? Continuando su camino, sonriente y solo. Mejor dicho: a solas con Dios.

El santo de Asís tuvo una relación amorosa con la pobreza. "San Francisco -escribe Leonardo Boff- quiso ser radicalmente pobre para ser plenamente hermano." La frase es reveladora de lo que, desde el punto de vista del parentesco cósmico, implica esa pobreza contemplativa. Puesto que el pecado más grande de la riqueza es el de la separación -mediante castillos inexpugnables, cofres, vallas, llaves, fronteras de clase y posición- la pobreza representaba para el santo la más grande de las libertades a las que la criatura humana podía acceder. "El rico -dicen los sufíes- cuida de su riqueza; al sabio la sabiduría lo cuida". Por otra parte, ¿qué son las luchas dinásticas o políticas sino fratricidios disfrazados, obsesionados una y otra vez, por el reparto de objetos y poderes?

La apetencia de riqueza es una apetencia rígida, tal y como lo demuestran las piedras preciosas en su estática belleza. Plutón, dios de los infiernos, es también el de las minas que guardan tesoros. La búsqueda de la riqueza material obedece, pues, a un principio inerte diametralmente opuesto al de la pobreza extática de San Francisco, por cuanto cifra en la detención de la luz -las joyas, por ejemplo- la fascinación por lo fijo, por lo cristalizado, mientras que, heredero de Heráclito, San Francisco ama lo que fluye, lo que vive y vuela.

Un día, cerca de Beagna, camino de Foligno, San Francisco se encontró con una multitud de pájaros de diversas especies completamente desprovistos de miedo, a los que se dirigió del siguiente modo: "Hermanos míos, tenéis que alabar siempre a vuestro Creador y amarlo, porque os ha dado plumas para vestir, alas para volar, y todo lo que necesitáis. Os ha dado un buen lugar entre sus criaturas y os ha permitido morar en la pureza del aire y, aunque no sembréis ni cosechéis, no necesitáis preocuparos de nada porque El os protege y os guarda". Pero nuestra especie, que siembra, cosecha y pone precio a su alimento, nuestra especie, que se preocupa, no es avícola y raramente celebra por celebrar la aparición del alba. ¿Alguna vez percibe que tiene todo lo que necesita? Mejor dicho, ¿cuál es el criterio justo para separar lo superfluo de lo necesario? Y ahora, que yacemos sobre el complejo cuerpo de un planeta herido de muerte, ¿cómo recuperar la alegría natural sino es entre aquellos maestros que la han conocido?

Donde la pobreza se une a la alegría,
no hay codicia ni avaricia

De este modo oraba San Francisco, a sabiendas de que pobreza y alegría estaban emparentadas del mismo modo que avaricia y codicia. Tan universal es ese hallazgo, que en tono semejante, el filósofo chino y taoísta Chuang-tse escribe que para acceder al Tao, a la totalidad cósmica, es preciso practicar el *sin-tchai* o "ayuno del corazón" suerte de pobreza voluntaria mediante la cual el cuerpo aprende a estar más atento a lo que percibe que a lo que retiene. Esa actitud, que demanda seguramente su cuota de disciplina, no desacredita los sentidos, antes bien propone desarrollarlos al máximo para ejercer la más noble de las actividades del hombre: la contemplación, por cuanto todo aquello que la acción dispersa sólo puede recogerlo una actitud reposada y sintética, que es aquella que en toda latitud y época han llevado a cabo los contemplativos [2]. De ahí que los *llamaminuma* o sabios aztecas portaran un espejo en la serenidad de sus pechos para "dar a los hombres su verdadero rostro". Quienes se miran en el espejo de la obra franciscana no hallan, como en la de Santo Tomás o San Agustín, el rigor intelectual, sistemático y polémico, sino que se encuentran con la misma poesía de la vida, con esa fraternidad universal en la que tanto el "hermano sol" como la "hermana luna" nos muestran las razones ecológicas de la Creación, sus leyes de cooperación y armonía sobreviviendo a sus excepcionales cataclismos y desastres.

Estar dispuesto, como decía San Francisco, a "sufrir con alegría", no es fácil. Aparentemente alegría y sufrimiento son dicotómicos, antagónicos. Pero nos parece así porque no prestamos suficiente atención al danzante péndulo de las cosas y la mayor parte de nuestra vida la empleamos en la prosecución de vanidades, en la búsqueda de sucedáneos, títulos y posesiones, sin entender que por el solo hecho de haber sido llamados, aquí y ahora, a la terrestre existencia que compartimos con las flores, las aguas, las aves, los peces, los frutos y el humus, por ese solo hecho, ya somos acreedores al tesoro que San Francisco llamaba "la perfecta alegría". En el *Zohar*, texto capital de la Kábala española del siglo XIII, leemos: "Los hombres creen que el Paraíso está en el cielo. Los ángeles saben que está en la tierra". El tránsito de la creencia a la sabiduría requiere que despertemos al entorno, que seamos conscientes, y en todo momento, de la esplendida maravilla de todo lo que nos rodea. Sobre nuestras creencias podemos discutir noche y día, amontonando teoría sobre teoría. Pero basta que un solo sabio exhiba el encanto de su sonrisa para que un vasto suspiro de certidumbres ilumine la nuestra. En ello debió pensar el *poverello* de Asís cuando oró del siguiente modo:

Donde hay caridad y sabiduría, no hay miedo ni ignorancia.
Donde hay paciencia y humildad, no hay ira ni perturbación. ◆

Bibliografía

[1] Leonardo Boff y Nelson Porto: *Hombre del Paraíso, Francisco de Asís*, Ediciones Lóguez, Madrid 1985.

[2] Thomas Merton: *Acción y contemplación*, Kairós, Barcelona 1982.

Mario Satz, poeta y ensayista argentino, reside en Barcelona/ España. El ensayo "San Francisco y la alegría natural" forma parte de su libro "El tesoro interior".

Wilfredo Penco

García Márquez: Prestidigitador de palabras

No recuerdo si fue en el local de la editorial Arca en la calle Andes al sur, o en la redacción del **Correo de los Viernes** ubicada en el otro extremo, a pocos metros de la bahía, en una vieja casa de azulejos sobre la calle Convención (que entonces había cambiado de nombre), pero fue en alguno de esos dos lugares donde vi a Juan Capagorry repartiendo con regocijo subversivo fotocopias de un artículo de Gabriel García Márquez publicado en **El País** de Madrid, que alguien le había hecho llegar clandestinamente.

Las fotocopias estaban un poco borrosas pero a medida que íbamos descifrando la nota disfrutábamos más y más aquella muestra de ingenio y perspicacia, de buen humor y agudeza incomparables que convertía "El cuento de los generales que se creyeron su propio cuento", escrito a pocos días del impresionante triunfo del No en el **plebiscito** de 1988.

García Márquez nunca estuvo en Montevideo y su mundo tropical con olor a guayaba poco tiene que ver con estas costas del Atlántico sur, sus vientos fríos y sus monótonas planicies. Sin embargo, la plenitud del caudal informativo y la reflexión sedimentada y certera a propósito de las trampas que genera el poder absoluto (tema que ha sido constante en sus crónicas y ficciones), le permitieron detectar de inmediato como pocos las causas de la pifia en que incurrieron *"los militares tarlos y sin gloria"* que entonces gobernaban nuestro país.

Esa crónica inolvidable es recogida en el volumen **Notas de prensa*** que incluye otras 184 dadas a conocer entre 1980 y 1984: en total más de quinientas páginas que suman una rotunda lección de periodismo.

PERIODISMO Y LITERATURA

Gabriel García Márquez es periodista de raza, formado en la bohemia de las redacciones -desde que en 1948 ingresó a **El Universal** de Cartagena- donde aprendió el rigor del oficio y demostró que crónicas, reportajes, artículos o gacetillas también pueden ser integrados a la mejor literatura.

Cuando sus cuentos y novelas lo llevaron a la fama internacional, sobre todo después de la aparición de **Cien años de soledad** (1967), comenzó la larga de recuperación de su dispersa labor en la prensa, lo que derivó a los pocos años en algunas ediciones parciales como **Relato de un náufrago** (1970), **Cuando era feliz e indocumentado** (1976) o **Crónicas y reportajes** (1976), que ya mostraron la coherencia en la suma de su trabajo literario.

Pero hubo que esperar a que Jacques Gilard culminara una monumental investigación recopiladora para tener la medida de lo que significaba en su conjunto la obra periodística de García Márquez. Los voluminosos **Textos costeños, Entre cachacos** y **De Europa y América,** aparecidos entre 1981 y 1983, dieron finalmente una dimensión más completa de escritor. Es cierto que, como afirma Gilard, *"pese a su alta calidad, su periodismo no interesaría hoy si no existieran los cuentos y las novelas, y sin embargo es difícil -una vez que se dispone del material documental- separar ambos aspectos"*. Es que en el trabajo de la prensa diaria se reflejaron desde el principio y rápidamente, quedaron definidos su notoria capacidad de seducción con las palabras, su asombroso ingenio asociativo, su vocación para el espectáculo de narrar. Detrás del periodista se encarama el narrador, detrás del narrador asoma incontrovertible el periodista. Pero siempre está presente el escritor.

LOS CUENTOS DE VERDAD

Dotado de condiciones excepcionales, García Márquez puede afirmar, sin ambigüedades ideológicas, que *"la literatura es un arte destinado a mejorar el mundo"*, con una convicción que se parece a la certeza: la misma que lo lleva a sostener que la frontera entre géneros literarios es difusa, tanto como la que separa (o une) la ficción y la realidad. *"En América Latina y el Caribe los artistas han tenido que inventar muy poco, y tal vez su problema ha sido el contrario: hacer creíble su realidad"*. *"No has inventado nada en tus libros. (...) Eres un simple notario sin imaginación"*, le dijo un editor catalán después de una jornada intensa en Cartagena de Indias.

Este es uno de sus temas preferidos, sobre el que vuelve con insistencia, con variantes que son apenas matices. No deja lugar a dudas ni vacilaciones: en ese Caribe hechizado, *"aún las ilusiones más locas terminan por ser ciertas y se convierten en el otro lado de la realidad"*. Los recuerdos de juventud también sirven para avalar esta tesis de magia y alucinaciones reales, como cuando vio a un fauno viajar en tranvía en la para él recién estrenada Santa Fe de Bogotá, en 1947. *"Los únicos amigos a quienes yo contaba estas cosas -agrega- eran Álvaro Mutis, porque le parecían fascinantes aunque no las creyera, y Gonzalo Mallarino, porque sabía que eran verdad aunque no fueran ciertas"*. Con esos plenos, contundentes, recursos de prestidigitación de palabras, el efecto de su certeza está alcanzado.

Como si fuera poco, de la teoría pasa sigilosamente a la práctica: cinco crónicas periodísticas ("Cuento de horror para la Nochevieja", "María de mi corazón", "La larga vida feliz de Margarita Duarte", "Me alquilo para soñar" y "Tramontana mortal") son también cinco de los **Doce cuentos peregrinos (1992)**. Una vez más, ficción y realidad quedan superpuestas. Del mismo modo que en su predilecto relato de Antonio Pigafetta, "Primer viaje en torno del globo", o en el de Up de Graff, explorador holandés que recorrió el alto Amazonas a principios de siglo y encontró un arroyo de agua hirviendo donde se hacían huevos duros en cinco minutos o lugares donde hablar en voz alta desataba torrenciales aguaceros.

Los ejemplos que García Márquez elige parecen las mejores piezas de un coleccionista de extravagancias. Pero se sirve de ellas con una naturalidad tan sorprendente que lo que termina por resultar extravagante es la vida misma. Por eso nada parece inventado, hasta las exageraciones quedan disimuladas en el conjunto, y en todo caso la realidad recuerda a la ficción. Las locuras del general Maximiliano Hernández, dictador de El Salvador entre 1931 y 1944, y el ridículo atlético del anciano presidente de Guatemala, general Miguel Idígoras Fuentes, no dejan de asociarse con **El otoño del Patriarca**; su nostálgica evocación de los viajes por el río Magdalena trae enseguida a la memoria **El amor en los tiempos del cólera**.

Nada de lo contado deja de ser verdad. Lo son las momias de Stalin y Lenin que él mismo vio en la Plaza Roja en los años cincuenta, y la pierna del general Santa Ana, presidente de México en el siglo XIX, que fue enterrada con honores oficiales. Lo es el cuerpo de Evita embalsamado por un médico aragonés, aunque no debió esperar como se afirma en el cuarto contiguo el fin de la agonía de la enferma.

También ¿por qué no? el niño de Montevideo muerto a los 7 años y a quien sus padres hicieron embalsamar sentado en una sillita y vestido de marinero, así como la insólita historia que sobre su destino cuenta en media docena de líneas.

NOMBRES, LUGARES, SUEÑOS

Con un rechazo visceral hacia el *"oscuro racionalismo"*, supersticioso, nostálgico, ávido de novedades y siempre alerta, amigo del sentido común, García Márquez recorre, entre la reflexión y el testimonio, una amplia gama de temas sobre los que trabaja con astucia e impecable precisión. Consciente de que ha dejado de ser indocumentado y se dirige a un amplio público, no hace sin embargo concesiones ni oculta simpatías, prejuicios, miedos, apetitos, sueños, aunque ahora pertenezcan a una celebridad.

Sus amistades siguen siendo las de su juventud, Álvaro Cepeda Samudio, Alfonso Fuenmayor, Germán Vargas, pero a ellas se sumarán, distinguidas, las de François Mitterrand, Olof Palme, Felipe González, Omar Torrijos. A una década de distancia todos parecen formar parte de una época casi mítica a la que García Márquez bien podría referirse con una de sus formulaciones recurrentes: *"Cuando el mundo era joven"*.

Otros nombres abundan en este libro de maravilla: William Golding, Neruda, John Lennon, Georges Brassens, Arturo Rubenstein, Cortázar, Hemingway, Graham Greene, Borges, Pasternak, Maurice Bishop, Eden Pastora, Miguel Littín, Buñuel, Jack Lang, Oriana Falacci, Haroldo Conti, entre otros.

También éste es un libro de sitios muy diversos, desde Bangkok o Nueva Delhi hasta Roma o Amsterdam; desde México hasta Delfos o la isla de Pontelara, en el extremo sur de Sicilia, desde donde se divisa la costa africana.

Pero el territorio más querido es el de Colombia, la caribeña, zona de sueños convertidos en literatura, con cantos vallenatos y muelles nostálgicos, como el de la Bahía de las Animas, con *"platos exquisitos y bárbaros de la cocina criolla"*, con garzas, patos silvestres o el cadáver de una vaca ahogada flotando en las aguas del río Magdalena. ◆

*Notas de prensa, 1980-1984. Buenos Aires. Editorial Sudamericana. 1992, 528 pp. (Distribuye Blanca)

(Tomado de "Brecha" /Uruguay).

Por Raúl Botelho - Gosálvez

ALCIDES ARGUEDAS y la angustia

"La paz no es para él sino una desolación llevada con gallardía; su buen ánimo es la indiferencia de un corazón desencantado, un aplazamiento indefinido y desilusionado de la felicidad; su sabiduría es la aclimatación en la renuncia del bien; su dulzura es la privación paciente más aún que resignada".

Enrique Federico Amiel

En un cuaderno que solía llevar con anotaciones de sucesos resaltantes, un día después del seis de mayo de 1946, fecha en que falleció en Chulumani, capital de Sud Yungas, don Alcides Arguedas, redacté apuntes sobre el ilustre escritor paceño desaparecido, a quien admiraba por su vertical entereza de vasco honrado, aunque disentía con muchas de sus ideas; él había dejado profunda huella en el pensamiento boliviano, no obstante su desanimador pesimismo. De dichas apuntaciones he extraído estas páginas que, corregidas a larga distancia de cuando fueron escritas, creo que aún son válidas.

"-¡Don Alcides Arguedas ha muerto!"

Todo ese noble aliento tumultuoso, contradictorio, ora brillante, ora oscuro, del escritor a quien atormentaron las Euménides de la envidia y el vengativo rencor de quienes se sintieron agraviados por su pluma, ya no será más... Un solitario silencio ya cubre como una mortaja, las blancas cuartillas encima del escritorio abandonado. Los libros, eternos e insomnes, permanecen en el desierto de su biblioteca. La pluma, dormida cerca del tintero de onix, al pie de un flaco Quijote de bronce, parece que fuera la erguida lanza del descabalado caballero andante. Hay páginas a medio escribir y libros abiertos que conservan la huella viva de las manos que las tocaron antes de acudir al llamado que no espera. Todo, en fin, tiene esa desolación, desvaneciente y triste de las cosas que estuvieron en contacto con la fuerte personalidad cuyo espíritu acababa de emprender el viaje que no tiene regreso, dejándolas empapadas de lágrimas inexistentes, por la sorpresiva partida al más allá... ¿Más allá de qué? Tal vez del tiempo y el olvido.

Libros, libros, libros... He ahí su mundo; mejor, he ahí su vida; son huellas hondas como surcos en tierra propicia, de donde brotaron espigas, encinas, rosas y también espinas.

Todo está ahí mismo, donde lo dejó el amo. Inclusive queda la amusgada resonancia, el eco opaco de los pasos sobre la alfombra y la última ceniza en la estufa apagada. Pero falta el hombre, ese haz de nervios tensos y alertas, esa mirada que escrutaba en la profundidad y oteaba en el horizonte. Falta esa voluntad no disminuida al luchar por cuanto creía; falta, en fin, el latido de ese corazón animado por el coraje en las lides intelectuales y a veces enternecido por recuerdos de amor y resignada melancolía provocada por la interminable ausencia que el destino ofrece a los seres viudos.

La luz de la lámpara que solía alumbrar las veladas intensas y solitarias, ya no alumbrará con su resplandor las manos apoyadas en las cuartillas de papel, manos finas y ascéticas del escritor, sin embargo expresivas de fuerza kolla. Tampoco iluminará la frente serena, cruzada de arrugas y venas, que circundan cabellos que el sufrimiento y el trabajo intelectual encanecieron. Las manos están ahora heladas y rígidas, impotentes; la frente, despojada de las nobles contracciones que surgen de la concentración, cuando el creador forja su obra. Ya no se juntarán los dedos de la diestra en torno a la pluma, en esfuerzo conjunto y armonioso, para depositar en el papel cuanto desciende en escala tácita, desde el cerebro que imagina y recuerda, hasta la breve eternidad de las palabras escritas.

Su Obra sobrevive al escritor

¡Sí, don Alcides Arguedas, el escritor, ha muerto! Su corazón empeñoso, adolorido de desengaños y amarguras por la ingratitud de sus compatriotas, cesó de latir al

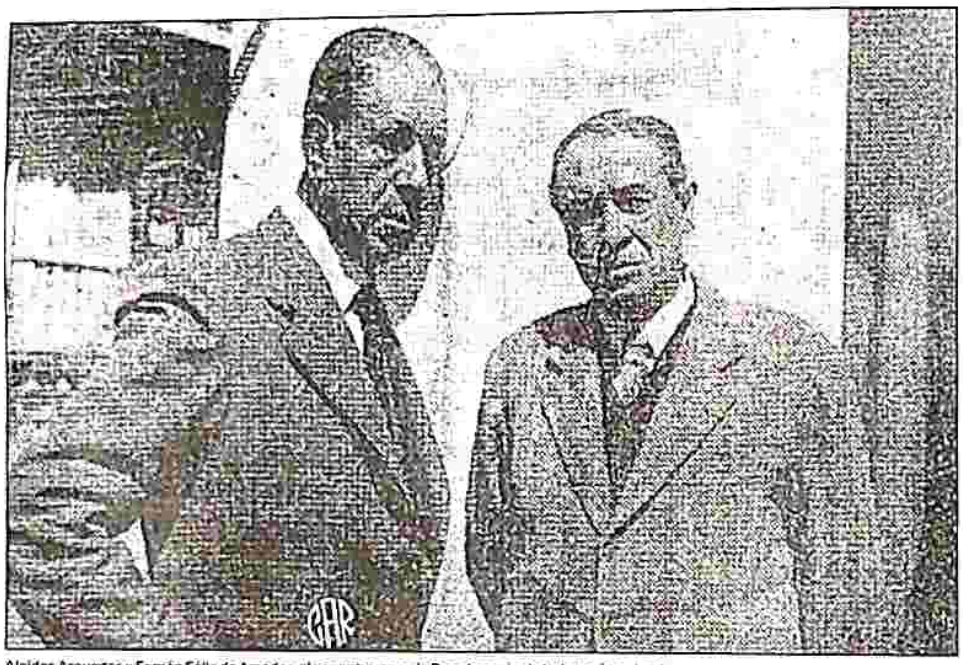
franquear ese mínimo puente que liga al ser con el no ser. Toda la ansiedad creadora que fue Arguedas, el demoledor, el implacable acusador, el artista, el forjador de tantos personajes grandes y pequeños, el historiador que no transigió con las verdades convencionales, ha penetrado en la inerme inmovilidad de la muerte. Aquel cuerpo cargado por el agobio de la constante meditación y el peso espiritual, ha vuelto al seno leve y áspero de la madre tierra, para integrarse al polvo. Pero lo que fue razón de ser de ese cuerpo magro, el espíritu que animó al cuerpo mortal, tiene un poder de gran ubicuidad; está en muchas partes, dividido, multiplicado, existente en los personajes regados en los millares de págmas de sus libros. Allí encontraremos vivo a Arguedas, empuñando su vibrante látigo de admoniciones contra la parte negativa de esta Bolivia nuestra y también tan de él, contra la anti-Bolivia que todavía sigue carcomiendo los cimientos nacionales.

Tomemos sus libros, arden, queman. En el fondo todos ellos son trágicas tesis destinadas a punzar en la conciencia moral de los bolivianos, con un pesimismo trascendente pero en cuyo interior brilla el optimismo, producto de una angustia impaciente y una amargura conmovida por el tosco como negativo espectáculo de la vida nacional, manipulada casi siempre por incapaces y aventureros que se adhieren como ramas adventicias al árbol del Poder. En ello triunfa el Arguedas moralista que señaló a veces con cruel honradez, los ingenitos y congénitos defectos y taras de nuestro pueblo, el que no por eso deja también de tener virtudes y cualidades potenciales como todo pueblo en formación.

"Ningún pueblo gusta oír verdades desagradables", escribió Ramiro de Maeztu en el prólogo a "Pueblo Enfermo", el libro más polémico de Arguedas. Tal vez este hecho, en que el moralista incursiona agriamente en todos los planos de su obra -sea historia, sociología o literatura- ha ocasionado que Alcides Arguedas fuese el escritor más combatido de todos los tiempos. Fue un fustigador que combatió lo que en su patria encontró adverso, lo combatió por amor a Bolivia y no por lo contrario. Precisamente aquel combate fue el que ha engrandecido y sostenido su copiosa obra que representa mucho en la incipiente cultura nacional, al igual que la de Gabriel René Moreno, otro gran escritor combativo y combatido.

Se nos viene a la memoria el musculoso pleamar de sus libros restallantes como látigos, el duro adjetivar de sus intensos capítulos, cargados de esa pasión viril con que los profetas suelen marcar a fuego a sus pueblos, aunque "nadie es profeta en su tierra". Arguedas fue una suerte de Isaías que halló propicio nuestro medio para lanzar sus despiadados anatemas, invitándonos dentro de la moral consagrada a reformarnos, para no seguir el camino que conduce primero al desorden, después a la anarquía y, por último, a la destrucción de la sociedad y del país.

No fue Arguedas un hombre transaccionista ni acomodaticio, pues muchas veces, enfrentando la resistencia y el odio que destilaban las rábulas, amantes de su campanario, a expensas de chocar con la incomprensión y agresividad de quienes defienden las "verdades al uso" y las "mentiras convencionales", dijo cosas de a puño, desenmascarando en la historia a medianías reputadas con benignidad para no "desengañar" al pueblo, necesitado de héroes a quienes respetar. Arguedas, sin tranzar con verdades a medias, habló y escribió con heroica terquedad de iluminado. En sus cartas a los Presidentes de la República, convencido de que ejercitaba un derecho y cumplía un deber de ciudadano, buscaba señalar errores y peligros que amenazaban al país. Una de esas cartas le valió la agresión física del presidente Busch, soldado temperamental e impulsivo, quien después lamentó su torpe acción. Ser directo y sin tapujos para marcar la parte torcida de nuestras clases sociales, le distanció de muchos, indisponiéndolo contra el populacho, acostumbrado a la adulación de los demagogos que por carencia de educación gustan lamerle su mugre material y moral. Arguedas no fue político, pues era muy señor para no medrar votos y adhesiones a base de estipendios, no de ideas; fue "enhiesto como un lanzón y pasó por el mundo sin sentarse en el festín de los plebeyos".



Alcides Arguedas y Fernán Félix de Amador, al encontrarse en la Paz, después de treinta años, desde que eran redactores de "Mundial" en Paris.

Arguedas fue grave y señero como una sentencia de Séneca o Marco Aurelio, maestros de estoicismo, en el se unía la preocupación de un bolivianismo austero y culto, a la entereza de ánimo de un patriota que soñaba con una Bolivia sin "broncos mandones" cuarteleros, sin "cholos letrados" capaces de alterar la Ley, deshilando los Códigos, para convertir en ramera a la Democracia, a fin de lograr sus corruptos objetivos. Pertenecía a la élite liberal, sorda en captar la gama doliente y humana de los llamados sociales y económicos de las grandes mayorías de un pueblo duramente explotado. Aunque sus ideales políticos se ligaban al Novecientos conservador y reaccionario, como escritor fue un revolucionario que denunció la opresión del indio: "Raza de Bronce", su novela indigenista, modelo genitor del gran tema, es la prueba.

Alcides Arguedas amaba a Bolivia con angustia, con ese sentimiento torturado con que Angel Ganivet amaba a España, con el lacerante agonismo con que su amigo Miguel de Unamuno exaltó a Iberia. Alguien refiriéndose a "Pueblo Enfermo" dijo que tenía mucha influencia de Joaquín Costa, Macías Picavea y Max Nordau (agregaremos a Hipólito Taine); puede que así sea, pues ningún autor está libre de haber sido influenciado por sus autores predilectos. Pero es notorio que al hacer la vivisección de nuestro pueblo, Arguedas reflejó en masa a todos los pueblos de Indoamérica. Tal cosa la puso en relieve el pensador uruguayo José Enrique Rodó. Esa es una verdad inconcusa.

Hubo, no obstante, un serio error en toda la obra sociológica e histórica arguediana, que adquiere la categoría de un gran defecto. Tal error, sustantivo para apreciar la perspectiva de toda una época histórica, en especial en aquellos que pretenden ser "cirujanos de hierro", consiste en haber pasado por alto los fenómenos económicos, cuyos impactos en la sociedad son decisivos. Por eso que esa parte de la Historia arguediana, pródiga en ejemplos de toda laya, desde el boceto sicológico de los estamentos sociales hasta la descripción de la patología histórica, hay que admitirla como una sola cara de la medalla. Ello no resulta otra cosa, sin los antecedentes económicos en la mano, más que divagar sobre nuestra estructura feudal-burguesa y dependiente, con sus correspondientes resultados en los planos social, político, educativo, cultural. Con una tesis moral occidentalizante es difícil, sino imposible, desentrañar nuestro pasado histórico, forjado por exaltadas y tristes arrogancias españolas y confusas servidumbres indígenas, por una activa escalada social y económica del mestizo, en quien se concreta el real tipo étnico americano, la "raza cósmica" de José Vasconcelos.

Sin ser marxista debo aceptar el axioma de que las formas de producción determinan la realidad de una sociedad. A través de esa tesis materialista es más fácil explicar cosas que sólo a medias se entreven en la historia y la sociología de Arguedas. En otras palabras que para conocer un cuerpo social determinado hay que hacerlo por su base económica, saber lo que nutre a esa sociedad, dividida en clases, qué produce y cómo produce, quien explota a quien, y luego, dentro de las nacientes superestructuras se comprenderá los vicios, las contradicciones, violencias, pobreza, incultura, del ser nacional. Se entenderá al "caudillo bárbaro" y al "caudillo letrado". Se mirará al indio como ser humano al que había envilecido una explotación y servidumbre semiesclava de siglos, por los Incas primero, por los conquistadores y encomenderos españoles, después, y al final por los criollos republicanos latifundistas.

He ahí el error capital de Arguedas: aplicó una filosofía moral burguesa a lo que debió ser tratado con cauterio materialista. Poner en paralelo la imagen del indio trazada por Arguedas y la descrita por José Carlos Mariátegui, es pasar de la sombra a la claridad.

Con todo, la obra sistemática que por más de medio siglo ha llevado adelante el infatigable escritor, más atento a lo que quería decir claramente que a lo que convenía decir correctamente, es uno de los ejemplos más elevado con que puede medirse la voluntad de trabajo y el talentoso empeño del boliviano. A propósito, de multisapiente pedantería calificaremos las correcciones y enmiendas que introdujo el historiador peruano Luis Alberto Sánchez, (que largos años atrás nos tildó de "pueblo encuevado") a quien no sé si la familia Arguedas o la Editorial Aguilar de Madrid, confiaron la corrección de pruebas de las Obras Completas publicadas en 1959 en dos volúmenes.

Definitivamente Alcides Arguedas está destinado a quedar en nuestra cultura como símbolo de un angustioso amor a Bolivia, hónrale su obra, semejante a una procesión de títulos, altivos como breves montañas veladas por una tormenta, como si fuesen "La Danza de las Sombras"... ◆

Raúl Botello Gosálvez es ensayista y novelista. La Paz

DESDE ALEMANIA

Literatura y teléfono

Franz Josef Görtz

Las historias de amor son historias en las que al principio dos seres humanos quieren saberlo todo el uno del otro, y al final no quieren saber nada. Ello siempre que el asunto discurra sin mayores daños y que ambos sepan separarse a tiempo. Lo que queda atrás son un par de hermosos recuerdos, un par de sueños secretos y una añoranza irrestañable: que una vez, una sola vez, todo salga de otro modo a como lo hace de ordinario.

¿Y cuando -pese a todas las advertencias- la historia de amor se convierte en una historia de matrimonio, el romance se toma una novela?

"Un matrimonio consiste en que las circunstancias de dos personas se entrelazan hasta lo insoportable, como vetas de roca. La convivencia constante con una mujer es una forma de existencia totalmente antinatural." Así habla la arrogancia masculina en la más reciente novela de Gerhard Köpf, "Piranesis Traum". En la narración de Waltraud Anna Mitgutsch "In fremden Städten", el orgullo femenino pronuncia frases semejantes: "No soporto más esta vida en la que estoy encerrada. Quién podría comprobar si fue el país extranjero, la ciudad, la lengua, su matrimonio o simplemente la vida normal y corriente de una mujer casada." Ingrid Puganigg formula con mayor laconismo el hastío femenino en su nueva novela "Hochzeit": "Monsieur, acabo de orinar sobre su dinero."

Si hemos de dar crédito a la prosa narrativa de comienzos de los años noventa, el amor en general, y el matrimonio en particular, están en muy mala situación. Recientemente parece que la cosa marcha muy bien. "Ohne einander" (Sin el otro), como parece proclamar este título de la última

novela de Martin Walser. Se vive todavía, sí, en la misma casa, en la misma calle, en la misma ciudad, pero separados hace ya mucho tiempo de mesa y lecho, de hijos e hijas: *singles* casados, que se han convertido en un enigma el uno para el otro, porque no tienen ya nada que decirse y nada que preguntar.

El matrimonio ya entrado en años que figura en la narración de Hannelies Taschau "Mein letzter Mann" llevan, después de su separación, un diario conjunto: "Nada de llamadas telefónicas. Nada de cartas. Un método difícil para aclarar las cuestiones más simples. Las anotaciones se iniciaron con máximo rigor y concisión: cuanto más ofendidos nos sentíamos, tanto más correctos éramos." La pareja de la que nos habla Ingrid Puganigg intercambia informaciones confidenciales en casetes. En Christa Schmidt ("Die Wahlverwandten"), una Vera que recuerda a la sensata Charlotte de Goethe confía sus pensamientos a un dictáfono. Edmond y Louise, los protagonistas del libro de Dagmar Leupold ("Edmond") echan mano de *walkie-talkies*, pese a su cercanía íntima. Cuando desean charlar el uno con el otro, Y Waltraud Anna Mitgutsch hace telefonear profusamente a su heroína cuando se va aproximando el final.

Porque el teléfono, como aprendemos en los libros -aparecidos el año pasado- de Jurek Becker ("Amanda herzlos") y Bodo Kirchhoff ("Der Sandmann"), es un instrumento erótico: "Las ocasionales charlas telefónicas entre Violetta Zobel y yo tenían una peculiaridad extraña, que se ha mantenido hasta hoy: tras de comunicar la información por cuya causa se había verificado la llamada, los dos no queríamos colgar el auricular. Era como si hubiese todavía otra cosa, algo indecible, que -si nos faltaban las palabras para expresarlo- era sentido al menos en el intercambio de bagatelas o en el silencio común. El teléfono era el único lugar en el que podíamos tenernos cogidos un poco de la mano." Hasta aquí "Amanda herzlos". En la novela "Der Sandmann", la amante que se ha escapado a Túnez anota en su diario: "Soy yo, dijo él, ¿qué hace usted? Esta llamada telefónica cambió nuestra relación. Por la noche, al teléfono, nos contábamos todo lo que se había ido acumulando durante el paseo. A mí me gustaban mucho estas conversaciones. Eran como un terremoto que sólo desplaza el mobiliario de su sitio sin causar mayor susto."

El único que en el año pasado fue totalmente claro e inequívoco fue Martin Walser: "¿Qué piensa usted sobre la llamada telefónica con fines eróticos, caballero? Yo creo que sólo los majaderos pueden estar en contra de la relación sexual verbal. Usted, como escritor, es probablemente un pionero de la gorrinada telefónica."

Desde hace mucho tiempo no se ha telefoneado con tanto tesón y tanta intensidad, como en la literatura de comienzos de los años noventa. ¿Debido quizá a los "ruidos nocturnos" (como decía con arrobo Walter Benjamín) que emergen del auricular como un canto de sirenas? ¿O acaso porque -como sospechaba Marcel Proust - es tan fácil mantener las distancias recíprocas en el teléfono? "Qué lejos estamos de las personas queridas en el instante mismo en que parece que bastaría con extender la mano para retenerlas. ¡Presencia real de una voz tan cercana -en una verdadera separación!".

Quizá radique justamente ahí la ventaja, el encanto de tales confesiones auriculares telecomunicativas: en que es posible decirse la verdad sin tener que mirarse a los ojos. Ya se trate de confesiones o de declaraciones solemnes, juramentos de amor o juramentos declarativos, mensajes de devoción o palabras de despedida: todos ellos son susurrados con la cabeza alta, sin temor a las orejas avergonzadas o a las manos sudorosas, y siempre en la seguridad de poder hurtarse a la situación cuando ésta se hiciese insoportable de puro embarazosa. ¿Síntoma de un cambio de mentalidad tan elemental como amplio en el umbral del siglo veintiuno?

En la más reciente novela de Peter Schneider ("Paarungen") nos tropezamos con un biólogo llamado Eduardo que trabaja en una documentación sobre "el tiempo medio de desintegración de las relaciones amorosas". Eduardo ha descubierto como causa desencadenante de la dolencia amorosa en plena expansión, un "virus de separación", y calculado que una relación amorosa designada por él como normal o promedio tiene una duración de ciento sesenta y siete días y dos horas. Después marcha al parecer incontenible hacia la ruptura, sean cuales fueren las razones de ésta.

De hecho, no pocas de las historias de amor de las que la literatura alemana actual extrae sus temas conflictivos, narran acerca del dolor de la despedida, del agridulce placer de una separación consumada por fin de forma definitiva, de la añoranza de lo lejano y extraño, de la búsqueda vana de un estado de ánimo que en la novísima literatura suele ser presentado con gusto y con frecuencia como felicidad. ¿Una paradoja? Sea como fuere, la palabreja "felicidad" tiene una cotización muy alta. La hallamos, con un regusto irónico, en el título de los últimos libros de Gert Hofmann ("Das Glück") y Ginka Steinwachs ("G-L-Ü-C-K"), y también, principalmente, en contextos más solemnes. Así por ejemplo en Bodo Kirchhoff "De su cercano rostro emanaba un olor del que presumo, entretanto, que se asemejaba al de las madres lactantes, esa emanación mezcla de piel húmeda, ropa interior caliente y cabello, como todo el mundo la ha respirado alguna vez: el olor de la felicidad." O en Waltraud Anna Mitgutsch: "Ella intentaba sentir felicidad. ¿Acaso no exigía el instante un sentimiento intenso?". Esto es, un sentimiento de pasión y de amor, de los que tanto y tan vehementemente se habló en las novelas anticuadas de épocas pasadas.

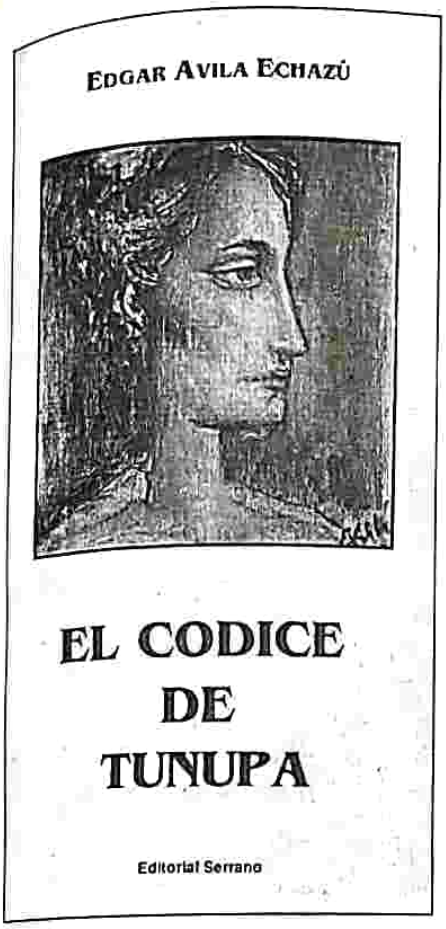
Los escritores de las postrimerías del siglo XX, alcanzables incluso en el jardín con el teléfono inalámbrico, lo mismo que en la ducha o en el dormitorio (y con el contestador automático incluso durante las veinticuatro horas del día), prestos a recibir y a enviar comunicaciones por fax incluso en pleno viaje, gracias a su *notebook* y a su *modem*, delatan ya los primeros síntomas de una inseguridad hondamente arraigada. Naturalmente, narran todavía, y de manera preferente, historias de amor. Pero comienzan también a desconfiar no sólo de sus propios sentidos, sino también de la palabra impresa, porque ambos se prometen un mayor (o más amplio) efecto de las agitadas imágenes, de los agitados sonidos. Si comprendemos bien a Marguerite Duras, sólo el cine es capaz de despertar esos sentimientos que son lo único que importa. Por ello, esta escritora, tras de su narración "El amante" (1990), ha escrito bajo el nuevo título "El amante del Norte de China" (1993) el libro para un filme, que nos cuenta el romance una segunda vez, ésta desde el ángulo de visión de la cámara, como guión para el experto en luminotecnia, el decorador y la encargada del montaje.

Corte número uno, el primero: "Él contempla el cuerpo, las manos, el rostro, los toca. Aspira el olor del cabello, de las manos todavía manchadas de tinta, de los pechos de muchachita. Ella duerme. Él cierra los ojos y con una dulzura maravillosa, verdaderamente china, acerca su cuerpo al de la blanca criatura y dice con voz muy queda que ha comenzado a amarla." Frases como sacadas de una historia de amor clásica. Pero antes de que pueda desbocarse nuestra fantasía, la autora salta a un primer plano en función de tutora: "Se filma la habitación, iluminada por la luz de la calle. En estas imágenes permanece el sonido, dejándolo en la distancia acostumbrada, lo mismo que los rumores de la calle, el *ragtime* y el vals." Así lo leemos bien claro; de un bello sueño hemos sido lanzados a un seco guión, y por si fuera poco hemos de sentirnos como en el cine. No hay nada menos sociable que el filme, incluídas sus diversas variaciones eróticas.

Así como un filme sin imágenes es aburrido, un diálogo sin interlocutor es fascinador. Recordemos de paso la pieza teatral de época temprana de Jean Cocteau titulada "La voz amada". En ella se estimula la fantasía, la imaginación, es necesario un oído sensible y una voz capaz de matices y modificaciones, y ello no sólo por amor de la sociabilidad erótica. "¡Acuérdate, Ellen, de cuando hablábamos por teléfono!", leemos en Martin Walser. "Para ello es necesario, en verdad, la tercera longitud de onda que surge entre dos. Probablemente, Ellen y él no estuvieron nunca tan cerca uno del otro como en sus conversaciones telefónicas". Será también ésto, sin duda, lo que atrae tan irresistiblemente a Jim y Abby, los protagonistas de la novela "Vox" de Nicolson Baker. Jim tenía ganas de sexo y había llamado al número de una agencia de contactos. De esta manera entró en relación con Abby, a quien asimismo le gusta hablar por teléfono, sobre todo sobre sexo, naturalmente de manera anónima y por ello con especial desenfado. "¿Qué llevas puesto", pregunta Jim. Así reza la primera frase y se antoja un señuelo. El lector, en el papel del escuchador secreto, del testigo (más o menos) ocasional, sucumbe de inmediato a dicho señuelo, avergonzado quizá al final, pero en absoluto aburrido y hasta quizá un tanto curioso. Porque Jim y Abby están separados entre sí por un Continente, no pueden ni verse ni tocarse y sin embargo ansían de veras tener una relación íntima, si bien de una forma y manera que sólo exige entrega plena para el instante presente, y que carece, garantizadamente, de consecuencias.

No es, por lo demás, una tendencia literaria nueva. Ya Jean-Baptiste Grenouille, el monstruo de la novela de Patrick Susskind "Das Parfüm" (El perfume) tenía poca diversión con el placer "si el goce consistía en algo distinto al puro olor incorpóreo". En la era de las flagrantes debilidades inmunológicas, el temor al contacto físico, si interpretamos debidamente estos libros, se ha convertido hace ya mucho tiempo en una epidemia. El contacto erótico a través del teléfono no hace sino suministrar una prueba más de tal aserto. Quizá nos consumimos de placer para que él no nos consuma a nosotros.

(De "Crónica Cultural" de Alemania)



A propósito de "EL MORO" de Edgar Avila Echazú

Jesús Urzagasti

Edgar Avila Echazú -poeta, narrador y ensayista tarijeño- ofrece al lector en "El códice de Tunupa" una serie de nueve relatos escritos de 1985 a 1989.

He preferido en esta ocasión referirme al relato con que se abre el libro: "El Moro", quizás porque sospecho que no hay casualidad en el hecho de que un escritor elija un texto y no otro, como puerta de entrada a su universo literario.

"El Moro" es la historia del capitán sevillano Francisco de Tarifa, que participó en la azarosa expedición que llevó a cabo Diego de Almagro, desde Panamá hasta el Perú, allá por 1533.

Avila Echazú apela a la historia para perfilar el destino de su héroe: un hombre de cuerpo espigado, nervudo y con un espíritu hecho a las vicisitudes.

Los documentos son dos: La "Relación de las idolatrías de los indios naturales de las provincias allende los Chichas", de Fray Ramiro A. Ruiz de Granada, y la relación firmada en 1574 por el hidalgo Alonso de Avila, tesorero de la expedición que comandó Luis de Fuentes para fundar la Villa que hoy conocemos como Tarija.

Entre ambos documentos históricos, sobre los que opera la narración, se introduce un pasaje de nuestros días: El crítico Luis H. Antezana J. y el autor, Edgar, examinando en una soleada tarde valluna esos manuscritos de otros tiempos. Al cabo de una tesonera pero infructuosa labor, ambos arriban a una conclusión: si los documentos no son verídicos, merecen serlo por lo que narran.

Tras esta sutil defensa de la literatura, Avila Echazú completa con la ficción la ardua aventura vital de Francisco de Tarifa.

El capitán español sigue siendo espigado y nervudo pero los avatares de la campaña entre los nativos de la región andina le han concedido tenacidad para avizorar otros mundos en las imprevisibles tierras del sur. El desastre de Las Salinas, que acabó con Diego de Almagro y sus tropas, le confiere el prestigio de sobreviviente y así, acompañado de unos pocos soldados, ingresa a las vegas soñadas: paraíso habitado por unos nativos, los tomatas, que nada tenían que ver con la civilización que con él llegaba.

Francisco de Tarifa creía estar en la frontera, pero la verdadera frontera aún no lo había encontrado a él. El Edén había inoculado en tomatas y churumatas el gusto por la comodidad, antesala de la servidumbre, pues siervos eran de los nómadas chiriguanos que transitaban por la vasta llanura y los acosaban con nuevos y severos tributos.

En uno de esos malones, el capitán es arrebatado del paraíso. Comienza esa noche un cautiverio que duraría 36 años, tiempo suficiente para que, rodeado de la misteriosa cortesía chiriguana, se convirtiera en uno más de ellos, apto para el amor, la caza y la guerra. Era fuerte y era por primera vez libre.

Los españoles que exploraban las fronteras del extremo sur encontraron en este hirsuto guerrero las virtudes de una raza que habían aprendido a respetar por indomable. Sin embargo, en una nueva incursión algo se quebró en el "chiriguano": no pudo matar como lo había hecho antes. Por el contrario, escapó con un herido del bando contrario. La historia se precipita: Los chiriguanos le cortan la lengua al capitán Tarifa y lo confinan con sus hijos y mujeres a las ciénagas. Tiempo después, integra una expedición para frenar el asentamiento de los españoles en tierras de los tomatas, vasallos de los chiriguanos. Creyó que lo habían rehabilitado. Malherido y prisionero de los españoles, entiende que le habían tendido la última trampa. Corrían los primeros días de noviembre de 1574. El capitán sevillano, que había oficiado de chiriguano durante más de tres décadas, es llevado ante Luis de Fuentes -fundador de Tarija- y redacta los pormenores de su vida antes de morir en el paraíso que había soñado.

***

Jorge Luis Borges, en "El guerrero y la cautiva", resumió con ahinco literario los encuentros y desencuentros de la fundación latinoamericana.

Mucho antes, el cronista Bernal Díaz del Castillo, en su "Verdadera historia de los sucesos de la conquista de Nueva España", nos habló de un tal Guerrero, soldado español tan asimilado a las costumbres de los nativos de este continente que había borrado su pasado y estaba dispuesto a pelear para que ese pasado no retornara.

Hará cosa de tres años, el uruguayo Tomás de Matos apeló a la historia para relatar en su novela "Bernabé, Bernabé" las circunstancias en que los charrúas fueron borrados del mapa, como borrado fue uno de los instigadores de esa matanza.

La enumeración podría prolongarse. Pero es preferible atenerse a la realidad que llega del pasado para desbrozarla con los instrumentos más adecuados. Para Edgar Avila Echazú, en este caso, el instrumento más idóneo fue la literatura.

"El Moro" consiente varias interpretaciones. La búsqueda de la utopía, el precio de avizorar los orígenes, las jornadas fragorosas que preceden a la fundación, el idioma impuesto y el silencio también impuesto, la lozana quimera de acceder a los secretos de una comunidad distinta, el sur como emblema latinoamericano, los litigios hasta ahora irresueltos y la promesa aún no cumplida de habitar fraternalmente un mundo que fue levantado con la sangre y los sueños de todos.

Pero "El Moro" es, además, por su diáfano idioma, una invitación a leer los otros relatos que componen "El códice de Tunupa" del poeta y narrador que hoy está con nosotros: Edgar Avila Echazú. ◆

Texto leído en "Puraduralubia" con motivo de la presentación del libro de cuentos "El códice de Tunupa" de Edgar Avila Echazú, ocurrida en diciembre de 1993.

Revista GALERIA

RENATO PRADA OROPEZA

Renato Prada Oropeza -novelista, cuentista y crítico literario- nació en Potosí en 1937.
Es autor de "Argal", "Los fundadores del alba" (Premio Casa de las Américas), "Al borde del silencio", "El último filo", "Larga hora: la vigilia", "La ofrenda", "Los nombres del infierno" y "Mientras cae la noche".
Prada Oropeza es profesor en la Universidad de Veracruz/México.

MIENTRAS CAE LA NOCHE (FRAGMENTO)

-¿Ya vienes a la cama? -le llegó la voz imperiosa.

-Voy enseguida -respondió Horacio.

Apaga la luz de la lámpara, pero se mantiene todavía sentado. Sus ojos se acostumbran a la penumbra, extiende la mano sobre el cuaderno de cubierta pálida que descansa en el escritorio; la superficie áspera le electriza la piel; le comunica un cosquilleo nervioso, dulce. Domino la tentación de abrirlo. Horacio era, en esos breves segundos, feliz como un emperador erguido ante la mirada devota de sus vasallos. Mi mirada se extiende sobre la cabeza de mis fieles y sumisos...

-¡Siempre me dejas sola durante la noche!

-Estoy aquí, mujer. Termino una frase y vengo.

Sus dedos se detienen todavía sobre el botón del interruptor de la lámpara. Suspira. Se frota los ojos: le arden. Tomó el cuaderno y lo guardó bajo llave, en un cajón del escritorio. Con paso inseguro se dirigió hacia la puerta. El encanto del reino feliz había terminado. La noche era como siempre: humillante y ridícula. Se detuvo con la mano en el picaporte. "Memorias de un esposo decente" estaba muy bien para título. Pero era mejor el que había sugerido Héctor: "Cuaderno de un hombre correcto". La puerta gime bajo la presión de mi cuerpo. "El diario prohibido de un hombre decente". También suena bien, aunque...

-¿Por qué no entras de una vez? Me pones nerviosa con tus extravagancias -protestó la mujer. Gorda, ridícula y grotesca.

La postergación del enfrentamiento rodó en pedazos al suelo, fue barrida por el haz de luz. La mujer estaba sentada en el lecho. Sus enormes senos le colgaban, flácidos sobre el vientre, apenas cubiertos por la gasa del camisón. Horacio le sonrió para disculparse, pero ella permaneció inalterable.

-¡Tú siempre en las nubes! -volvió a reprocharle y se recostó fulminándole antes con la mirada.

Horacio mantenía todavía la mueca mansa en sus labios. No tener el valor, el coraje de.

-No tienes compasión de tu pobre esposa que necesita de compañía, que se muere de miedo y soledad.

Horacio no dijo nada. Su sonrisa parecía un membrete usado, pegado en medio de su cara inexpresiva. Como una rata miedosa: eso. Se sentó al borde del lecho. Se inclinó para desatarse los zapatos. El espejo del peinador reflejó su imagen cansada; su cráneo afeado por la calvicie prematura le añadía diez años de golpe; los gruesos espejuelos de sus anteojos le conferían un aire cohibido, de vieja de cofradías. Se quitó los zapatos. Se paró para hacer lo mismo con sus pantalones. Una rata que no merece...

-Te mueves tan bruscamente que me es imposible entrar en el sueño. Nunca piensas en mí -barboteó la mujer, que le había dado las espaldas.

-Perdona, querida -dijo Horacio.

-¡Hum!

PRESENCIA

Revista CULTURAL

La Paz, Bolivia, Domingo 27 de febrero de 1994

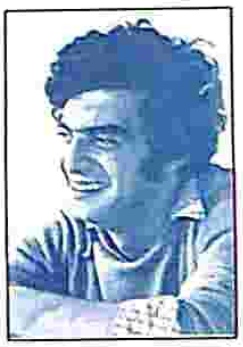
HEMEROTECA La Paz - Bolivia

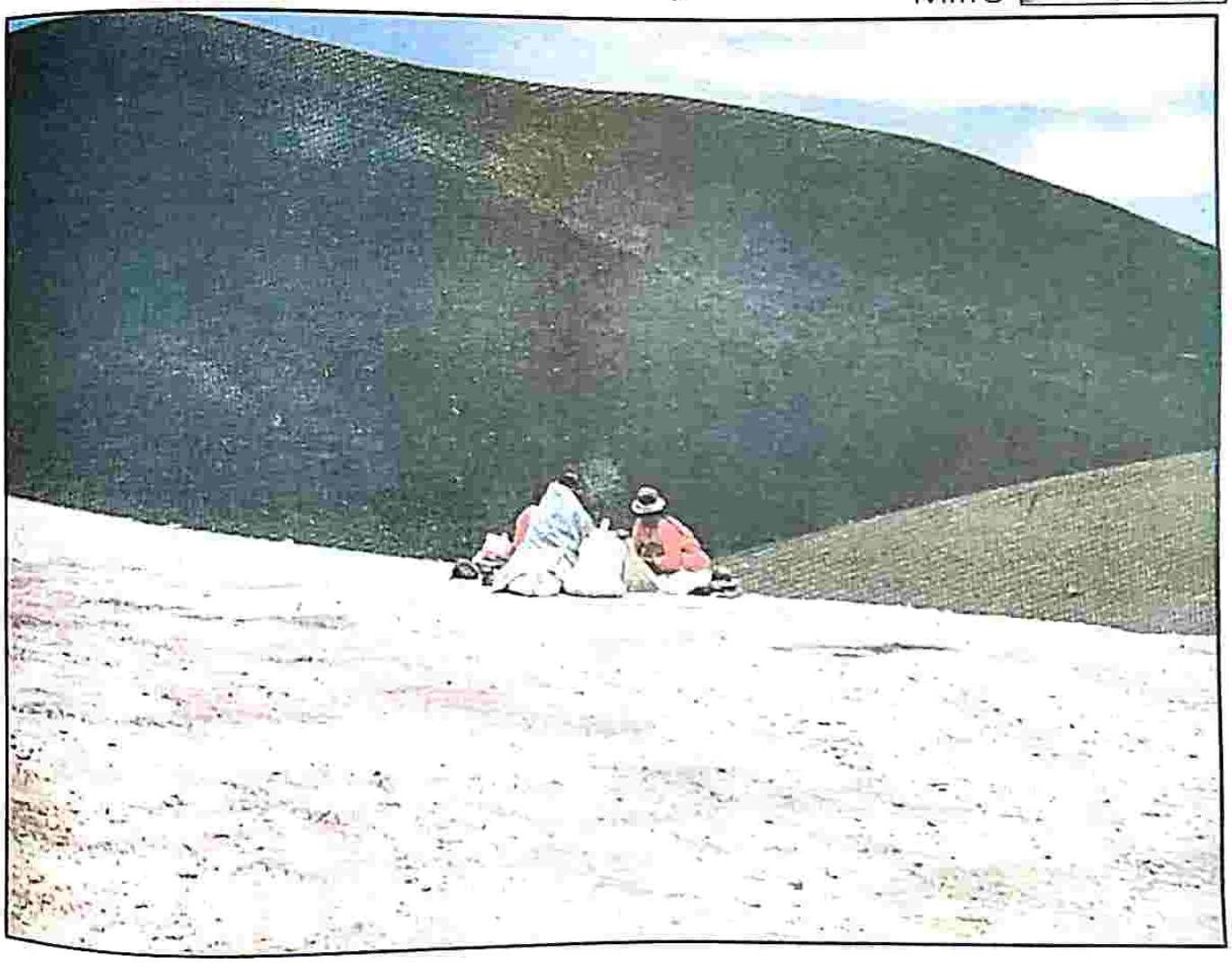
LITERARIA

Lorgio Vaca: Los desafíos del mural 8

Guillermo Delgado P.: La memoria del oprobio / Zapata y Chiapas. 13

"Líneas de otoño", de Eduardo Mitre 5





"El Deber", en su hora estelar

Adhemar Suárez Salas

Abrir las páginas de un buen periódico es como encender una luz que siempre estará dispuesta a iluminar nuestro camino. Este formidable medio de comunicación social, es el mensajero de la alegría en la soledad, de la dicha en el olvido y el optimismo en la tristeza. Hasta la palabra de Dios se hizo escritura para llegar a los hombres, porque gracias a ella vencimos la barbarie y se impuso el arte y la cultura de las civilizaciones. Casimiro Olañeta fue el maestro indiscutible de la jolletería para justificar sus actos políticos o atacar a sus adversarios. Para el primer poeta boliviano, del que tenemos referencia, Manuel José Cortés, el libro y con él la escritura, constituyen un poderoso instrumento de liberación. No debe olvidarse que la independencia de nuestra América se plasmó gracias a las ideas libertarias de los enciclopedistas franceses. De ahí se afirma que un buen órgano de prensa, en cualquier latitud y tiempo, es una especie de espejo de su horizonte. Con esta breve introducción, quiero referirme al papel protagónico que cumple el diario mayor "El Deber", que representa un orgullo para los cruceños en particular y para los bolivianos en general, al haberse constituido en escuela y ejemplo del periodismo independiente, serio e imparcial.

SU TRIGÉSIMO octavo aniversario de fundación, encuentra a "El Deber" manteniendo su posición de máximo privilegio entre las expresiones periodísticas del país, lo que ratifica la eficiencia de quienes desarrollan en el su diarismo, con idoneidad comprobada.

En todo lo vinculado a la educación, la cultura y permanente profesionalidad en la investigación de los hechos que conmueven a nuestra sociedad y la constante defensa de la libertad de expresión, "El Deber" no sólo se ha convertido en uno de los órganos de prensa de mayor circulación nacional, sino que también ha sabido ganarse la confianza de la gente en virtud de sus precisas informaciones, sus columnas especializadas y certeros como juiciosos editoriales, que marcan una ruta en la orientación de sus ávidos lectores.

"El Deber", ha valorado en toda su trayectoria la información veraz en un marco pluralista, convirtiéndose desde su nacimiento en un bastión en la defensa intransigente de los más nobles postulados.

Como el ave Fénix, durante su primer período, después que la sinrazón hizo escarnio sobre un pueblo heroico y desprevenido, "El Deber", resurgió con voz estentórea, tras seis años de silencio, al influjo de la fe inclaudicable de hombres como el visionario patricio cruceño, Dr. Lucas Saucedo Sevilla, que fue su principal artífice.

Transitando su segunda época, el decano del periodismo en el Oriente boliviano, bajo la égida de su brillante y polifacético director, don Pedro Rivero Mercado -hombre de letras, intelectual y humanista- se lanza a la conquista del espacio informativo, cuando la Santa Cruz olvidada y aislada por el oprobioso centralismo comenzaba a despuntar desde sus polvorientas calles en busca de nuevos derroteros que el destino -a fuerza de trabajo, sacrificio y talento creador- le tenía reservada.

Don Pedrito, como lo llaman cariñosamente sus amigos, ha manifestado que el sitial alcanzado por el diario mayor bajo su dirección, es, en buena parte, fruto del esfuerzo de su familia, de su esposa Rosita, compañera de todos sus desvelos, sueños y realizaciones, y el valioso aporte de sus hijos Guillermo, Pedro, María del Rosario, Sonia y Juan Carlos Rivero Jordán. Asimismo, no deja de reconocer, con especial énfasis, el inestimable concurso de su calificado cuerpo de periodistas y colaboradores.

Una mirada retrospectiva, permite recordar con indisimulable nostagia los duros y tormentosos tiempos de las cajas, la tipografía manual, los componedores y los chivaletes. Enfrentando la adversidad con estoicismo y sacando fuerzas de flaquezas, ha superado vallados sinuosos y hoy se encamina pletórico de optimismo hacia el encuentro del tercer milenio, con la mirada puesta en la alta tecnología, ampliando su solar, pero sin perder su esencia y su rica sensibilidad y, menos aún, la inspiración artesanal de sus mentores.

Con renovado vigor acomete la construcción de su nuevo edificio, confortable y funcional, que será la nueva casa grande del diario mayor "El Deber", dentro del más acabado concepto de urbanismo y de las últimas técnicas comunicacionales. Al cabo de un año y medio, a partir de ahora, se levantará con diseño arquitectónico propio esta obra excepcional, en la populosa zona Sur de la ciudad.

En la actualidad, "El Deber" cuenta con modernos equipos de impresión offset, sus sistemas son electrónicos y computarizados. Las ediciones normales son de setenta a ciento veinte páginas, cotidianamente con un suplemento diferente. Corresponsales en las principales ciudades del país y en varios puntos estratégicos del exterior, cubren puntualmente la información que se plasma en una tirada de 30.000 ejemplares diarios.

Sus vitrinas se hallan atiborradas de diplomas, pergaminos, distinciones y condecoraciones, que ameritan el extraordinario aporte que brinda al desarrollo y progreso del Campanario, sus provincias y de la Bolivia pujante a la que le pone el hombro en todas las manifestaciones del acontecer humano. Pero ninguna presea tiene tanto significado como el Cóndor de los Andes, que le fue conferida hace ocho años por el Supremo Gobierno de la Nación.

Todos compartimos este momento que degusta el diario mayor "El Deber", en su hora más estelar. ◆

Adhemar Suárez Salas es abogado, Santa Cruz

PORTADA

En nuestra Portada se reproduce una fotografía de Carlos Terrazas Orellana, artista e investigador boliviano que desde París/Francia divulga las diversas manifestaciones de la cultura nacional.

Terrazas Orellana, doctorado en Historia con su tesis "Historia y nacionalismo en Bolivia" (Universidad de París VII-Jussie), ha cubierto un amplio registro: desde la enseñanza del castellano en Francia hasta las expediciones/reportajes, pasando por conferencias y experiencias audiovisuales.

La fotografía ocupa un lugar central en el quehacer de Terrazas Orellana. Sus obras han sido premiadas en concursos internacionales y reproducidas en publicaciones de gran relieve en Europa. ◆

CONCURSO DE CUENTO DE PRESENCIA

Bases

1. Podrán participar autores bolivianos residentes en el país o en el extranjero y autores extranjeros residentes en el país por más de tres años.

2. Se establecen dos categorías
   a) Cuentos de tema y forma libres
   b) Cuentos breves.

En la categoría b) la extensión de los cuentos no deberá exceder a una página tamaño carta o los 2.500 caracteres si están transcritos en computadora.

3. Los participantes podrán presentar un sólo cuento inédito en ambas categorías, en cinco copias.

4. Los participantes deberán firmar sus trabajos con pseudónimo y anexar, en sobre aparte, su identidad, nacionalidad, domicilio y número de teléfono; en el exterior del sobre deberá figurar el título del cuento, el pseudónimo y la categoría en la que se concursa.

5. Los trabajos deberán ser enviados a PRESENCIA, casilla de correo 3276, La Paz, Bolivia, o depositados en cualquiera de las agencias de PRESENCIA en el país, en un sobre o paquete que incluya la siguiente leyenda: Concurso Anual de Cuento de PRESENCIA. La fecha límite de envío o entrega es el 28 de marzo de 1994. Se considerará la fecha del matasellos del correo o sello de recepción.

6. PRESENCIA hará conocer oportunamente los nombres de las personas que integrarán el Jurado Calificador. Su fallo será inapelable y no se devolverán los originales recibidos. El veredicto del jurado será publicado en la edición de PRESENCIA del 28 de mayo de 1994.

7. Se establece un premio único e indivisible de US$ 500 para cada categoría. El Jurado podrá otorgar, además, las menciones que considere pertinentes. Es atribución del Jurado declarar desierto el concurso. Los cuentos premiados y las menciones serán publicados en las páginas de PRESENCIA LITERARIA.

8. Cualquier eventualidad no considerada en la presente Convocatoria será resuelta por el Jurado Calificador. ◆

UNA CARTA DE TABOADA TERAN

Estimado señor Editor:

He leído con suma complacencia el último número de PRESENCIA LITERARIA (13.02.1994), en el que se registra la entrevista realizada por el profesor Orlando Mercado al poeta Alberto Guerra Gutiérrez.

Alberto es un amigo entrañable al que estimo muchísimo por su infatigable y polifacética labor. Cuando visito Oruro no dejo de acercarme a sus trincheras. En la entrevista mencionada da una imagen de la actividad cultural de los últimos años en la ciudad de Oruro, en que sin duda él es uno de sus destacados activistas.

Pero, en la remembranza de Alberto, me causó extrañeza y desazón al ver una nómina de rectores de la UTO que, por "mucha sensibilidad" ligada al movimiento cultural, no esté presente el Dr. Julio Garret Aillón, quien fue Rector después del período cumplido por el Dr. Felipe Iñiguez Medrano.

Al no mencionar al Dr. Garret considero que Alberto incurre en una lamentable e imperdonable omisión. En su periodo rectoral se produjo lo que llamaríamos el **boom** de la cultura orureña, que no ha podido ser igualado y menos superado, obviamente.

He sido Director del Departamento de Extensión Cultural de 1964 a 1968 y he trabajado con el Dr. Garret desde 1965, así que puedo afirmar con conocimiento de causa que, gracias a su sensibilidad, talento e imaginación, Oruro fue transformado en el centro cultural más importante del país. Desde el Rectorado se dio la posibilidad de consagrarse a las cosas del espíritu sin ningún prejuicio y en función nacional. La excepcional revista **Cultura Boliviana** que fundamos el 10 de febrero de 1964 -exactamente 30 años- mantuvimos su circulación regular hasta junio de 1968, que llegó al Nº 30, en que me trasladé a Cochabamba. **Cultura Boliviana** fue reimpresa en Nueva York por la empresa Johnson Reprint Corporation para su distribución por el mundo. Convocamos anualmente a concursos nacionales de artes plásticas, literatura y ensayo, con un premio especial para los plásticos orureños. Creamos el teatro universitario con un experto extranjero y realizamos giras de intercambio por las Universidades del interior de la República, sin descuidar a Santa Cruz de la Sierra. Proclamamos a Oruro Capital Folclórica de Bolivia. Y, naturalmente, no descuidé mi labor literaria personal, reuní documentación sobre la preguerra del Chaco (1929-32) y después efectivizada en la novela orureña **El signo escalonado**.

Así, podríamos mencionar muchos otros hechos en la noble, inteligente y fructífera labor del ex Rector de la Universidad Técnica de Oruro, Dr. Julio Garret Aillón, y que el amigo Alberto Guerra y las nuevas promociones de intelectuales deberían sentirse halagados.

Aprovechando esta grata recordación, le saluda con sus mejores consideraciones.

Néstor Taboada Terán ◆

PAUL O'PREY HABLA DE ROBERT GRAVES

"El ideal poético formulado por Robert Graves en los años treinta o cuarenta encierra varios principios prácticos de difícil solución. Uno de ellos es que la inspiración sólo llega ocasionalmente, quizá una vez al año, y el poeta no debe sentirse tentado de escribir cuando no tiene vena, o forzarla, o provocarla artificialmente. Graves explica así su propia solución:

Estar siempre enamorado.

Tratar el dinero y la fama con la misma indiferencia.

Mantenerse independiente.

Valorar el honor personal.

Hacer del idioma un estudio constante.

Pero el relámpago cae en donde y cuando quiere. Nadie lo puede saber. Es fácil tomar una pluma al azar y declarar: 'Sólo lo hago para mantenerme en forma'. Pero nueve de cada diez veces lo que pasa por poesía es el producto de la ambición o de ese 'mantenerse en forma': una opción entre la vulgaridad y la banalidad". ◆

VAZQUEZ MONTALBAN CONDENADO

Una noticia publicada en el madrileño ABC da cuenta de la primera condena, desde que entró en vigencia la Ley de Propiedad Intelectual en España, de un plagio de traducción. El condenado es el famoso novelista y no tan famoso pero buen poeta Manuel Vázquez Montalbán. El demandante es Angel Luis Pujante que salió en defensa de su traducción de "Julio César" de Shakespeare. La pena: el barcelonés Vázquez Montalbán deberá pagar a Pujante el 15% de los ingresos obtenidos desde 1988, fecha de su publicación, por su "Julio César".

La sentencia reconoce que Vázquez Montalbán infringió varios preceptos de la Ley de Propiedad Intelectual y burló los derechos intelectuales que sobre la traducción tenía Pujante, catedrático de la Universidad de Murcia.

El caso trascendió el ámbito de los tribunales para llegar al universitario: el Departamento de Filología Inglesa de la Universidad de Sevilla analizó ambas traducciones estableciendo y publicando sus resultados: cómputo del número de versos que Vázquez Montalbán reproducía íntegramente, el de aquellos que eran simple paráfrasis, y el de aquellos otros donde la "influencia" sólo podía deberse a un seguimiento demasiado fiel de la traducción de Pujante.

El caso, como se ve, se resolvió sin necesidad de acudir a los servicios de investigación del inefable y gastronómico Pepe Carvalho. ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

Ana Rebeca Prada

El cielo de las Serpientes

La noche del 9 de febrero, en el patio del Hotel Torino, se presentó la revista literaria "El cielo de las serpientes", editada por el grupo "Los jinetes del Apocalipsis". En la oportunidad participaron los poetas Julio de la Vega y Alvaro Diez Astete y la investigadora y ensayista Ana Rebeca Prada. Este es el texto que esa multitudinaria noche leyó Ana Rebeca Prada.

DICE EL LIBRO de las mitologías que los dioses serpiente no mueren. Que estos sutiles amos de los jardines, al avistar al advenedizo, le aplican irónicas venganzas. Extraídos de su templo, rotos y quemados, reaparecen enrollados al nuevo amo, suscitando para la nueva nomenclatura un embarazoso problema. Así, la corrupción que el advenedizo quiere conferirles como significación, convive con la de la salud física y espiritual. No olvidemos que las serpientes acompañan al dios de la restitución de la salud.

En otros cielos, más cercanos a la iconografía que privilegia este "culebrón literario", las serpientes se empluman y encarnan el poder que aluyenta la muerte para resucitar, para renovar. Lo reptílico se sintetiza con lo emplumado: la tierra con el cielo. Alar a las serpientes es, vale la pena aclarar, por otro lado, acción no poco común a las diversas tradiciones que nos conforman.

Las serpientes, pues, no han podido ser -a pesar de las intentonas- desplazadas del jardín (ese su cielo especial), y tampoco se ha podido sustituir su profundo y antiguo poder vital por el del pecado y la corrupción. O, tal vez, y esto es lo que resulta interesante, se han mezclado en ellas estos dos sentidos. No olvidemos que la serpiente fue en un tiempo y bajo ciertas visiones, prefiguradora del que intentaría sustituirla; bajo otras, manifestación alternativa de ese poder trascendente. En todo caso, elementos de sabiduría, mediatizadoras de la vida, encarnan la posible trascendencia de los opuestos. Serpiente solar.

Estas son algunas de las referencias que han despertado en mí el hermoso título de esta revista una vez terminada su lectura. Ese título porta una invitación generosa y celebratoria al arte de la palabra y la imagen. Acepté la invitación, desafiada por la cantidad y densidad de los textos. Secretamente temerosa como siempre que accedo a los espacios de la poesía, no sé por qué. Entré temerosa -digo- a la fiesta, a ese cielo que nos proponen los que escribieron en el bar Boulevard.

Y debo confesar que la impecabilidad de la confección, la atinada elección de materiales, y la sensibilidad con la que se ha conjugado el texto verbal con el iconográfico, hicieron de la travesía una experiencia verdaderamente festiva. El título se desnudó de su inicial hermetismo y desplegó sus sentidos. Percibí en los textos de nuestros escritoras y escritores una gran salud creativa, una sorprendente capacidad renovadora. Y en el acercamiento de esta obra con la de sus homólogos latinoamericanos, una forma generosa y abierta -necesaria siempre, por enriquecedora- de diálogo.

Retomo lo de "generoso" porque he sentido a lo largo y ancho de mi lectura ese viento fresco que suele acompañar a las empresas de este tipo, a las acciones motivadas por la apertura, la aceptación, la tolerancia. El cielo se abre y acoge. A los más jóvenes como a los ya matreros. Esa generosidad, sin embargo, tiene una organización cuidadosa. Se trata de un evento -este cielo- realizado con mucho amor. Se nota. Y con mucho humor, se siente. Es muy hermosa la diagramación y las 68 páginas, pensadas una a una, se ve, con especial detenimiento, revelan el proyecto de un grupo que se toma a sí mismo con una muy vital y humorística seriedad. No olvidando que las celebraciones deben siempre incluir la ceremonia, pero también la fiesta.

He escuchado varias veces y muchas lo he sentido yo misma -que coincidentemente solía tener una pequeña editorial denominada Sierpe- que toda empresa de este tipo (y ni qué decir si se trata de poesía) es una temeridad en nuestro medio. Pero al leer este cielo de tan variadas constelaciones he pensado que más bien se trata de todo lo contrario: el arte con el que se ha hecho la revista y el incluido en la misma no hace más que sumarse y responder a la enorme vitalidad creativa -tal vez no formalizada de la misma manera- que circula por este medio y que se enrosca irónicamente por entre los pedestales de los nuevos dioses -esos "mercaderes y usureros" que habrían sometido calles y plazas de esta ciudad, a decir de Jorge Campero. Los dioses serpiente no mueren. A pesar del intento de resemantizarlos y desplazarlos, encuentran formas de permanecer, debido precisamente a su intransigente tendencia hacia la vida.

Creo que "los jinetes de línea dura" que han ideado este "culebrón" -y toda la gente que ha participado en su admirable confección- tenían muy en mente este poder ofídico de las artes en sus diversas dimensiones. Así como la serpiente habría urgido desobediencia a los humanos ante el advenedizo, ante quien pretendía atesorar para él solo los frutos de la vida eterna, así los propiciadores de este cielo habrían procedido de manera de abrirle un espacio amplio al elemento restaurador de la poesía y la imagen.

Percibo que entre eso que se ha denominado "eclosión literaria" de estos dos últimos años en La Paz -eso que Juan Carlos Ramiro Quiroga ha denominado "una especie de democratización del sentido" y que se refiere a una explosión de la creación, la publicación y la lectura-, este cielo y sus serpientes han de ser un lugar de particular brillo. Porque es obvio que se ha dado una conjunción también explosiva de cabezas, ganas y corazones en su elaboración. Es evidente que se va viendo la necesidad de agregarle rigor y profesionalismo a la tarea de auspiciar, propagar y propiciar nuestras artes y el diálogo necesario con las que se producen en latitudes vecinas. Además, y creo fundamental subrayarlo, con inteligente sensibilidad y disposición verdaderamente democrática, se ha comenzado a tramar por entre el hilado de la palabra escrita aquellas otras zonas de nuestra cultura que se sienten más cómodas en la expresión oral o plástica. Zonas, además, que moran también ofídicamente en el imaginario de muchos de los escritores y escritoras incluidos en la publicación.

Parece ser que -como en el mito- son las serpientes las que tienen la última palabra; no los advenedizos. Ojalá. Creo que este culebrón tiene la firme intención de hacer honor a su larga genealogía mitológica. Lo felicitamos y le deseamos prolífica prole. ◆

Tres poemas de Eduardo Mitre

SUSANA SAN JUAN

Susana San Juan: criatura deseante
y en vano deseada,
también yo padezco
la oscura y ardua
sed de amarte.
Aunque sólo
de oídas te conocí
en el camino de las palabras.

Oruro fue mi cuna.
Y el Altiplano
la época del aire
y de mi infancia.
Aún así, nunca
logré que Justina
te hablara de mí en tu lecho
de la Media Luna.

Tarde pisó mi vida Comala:
cuando tus ojos de aguamarina
ya no estaban.
Ni Damiana Cisneros
ni Eduviges Dyada.
Ni los murmullos ni el eco.
Nadie,
Susana,
nadie
salvo el polvo, el viento, la nada.

Susana, Susana San Juan,
soledad ardiente y pura,
hazme saber la escondida
razón de tu locura.
O dime al menos
si en el vecino país
de los muertos,
se oye y tú escuchas
-acaso junto a Rulfo
y a Yaba Alberto-
mi ferviente súplica.

LAS ROCAS

Cuerpos sin memoria
o memoria endurecida:
las rocas.
Quietas,
llenas de sí mismas.

Duras y solas
como la sed de justicia.

Impermeables
al agua ya sucia
del lenguaje.

La poesía:
purificar el agua,
volvernos ecuánimes
y hacerlas porosas.

LAS ALCACHOFAS

Las alcachofas traídas
del Altiplano
como estrellas caídas
de la mano.

Estrellas que se deshojan:
las alcachofas.

Frente a las habas
en procesión
monótona y verde
como las horas,

férreas y misteriosas,
abordables con tacto,
aceite y vinagre:
las alcachofas:

poesía profética
del puro placer
de desnudar
los cuerpos y las cosas.

Estos poemas pertenecen al libro "Líneas de otoño".

Las cuentas las arreglan los poemas

Blanca Wiethüchter

UN LIBRO de poemas es un gesto especial en nuestros tiempos.

Ni qué decir al tratarse de autor boliviano y editado en México, cuyo mérito en el apoyo a la producción cultural latinoamericana es generoso y único, pues ningún país latinoamericano ha demostrado como México una adhesión tan visible a lo que producen gentes no necesariamente de su país.

El libro es de Eduardo Mitre, y es según el autor, su mejor libro.

No quiero introducirlos a *Líneas de Otoño*, que así se llama el libro y deseo, en esta nota, no más, festejar un poco y de manera general su aparición en este mundo nuestro. Y su presencia es cálida y ecológica. Cartulina reciclada, levemente amarillada con color de pared recién hecha. Un aire natural, como de ladrillo visto o madera vista: una cartulina vista que de natural no tiene nada, claro está, aunque natural sea la inquietud que deja aquel reciclaje, no como señal de lo esporádico, señal acogida por nuestro tiempo, sino de una verdad más profunda y que muestra más bien que todo es eterno y que sólo los cuerpos como ropajes, cambian. Nuestra ignorancia respecto a los tal vez vistosos cuerpos anteriores de la cartulina, es absoluta, pero tal vez un maternal espíritu de leche, un aroma de chocolates o un nunca vendido libro de poemas, sea el árbol que ahora envuelve otro libro, al que deseamos, para el futuro una larga duración y después, hermosos cuerpos.

Es una maravilla que los editores pasen los "datos" de impresión, de esa manera, a las gentes curiosas y amantes de libros que todo miran, les facilitan la tarea.

Los Caprichos/Imagen Arte, se llama la institución que respalda a los diagramadores no así la de la editorial que se nombra Ediciones de Buena Tinta. Cartulina de 216 gr. El diseño parece un afiche sobre una pared gris. Simple y vertical el azul, premio, la banda roja horizontal. No tiene profundidad, pero la sobriedad, tiene sus virtudes. El papel, también guardian ecologista, me hace recuerdo a la cartulina que le gustaba a Saenz, elegida para la revista Vertical, y seleccionada por él mismo para mi primer libro. Aunque no al tacto, sí, a la mirada, tiene algo de atercopelado. 104 gr. tiene el papel. ¿Quién no quisiera tener 104 gr. papel aunque no sea reciclado? El gramo, en este caso, no sólo otorga el peso, sino el cuerpo, y un sólido fondo en el que la tinta reposa cómoda y sin pasarse al otro lado, cosa sumamente molestosa al lector y fea para el autor.

En cuanto a los tipos, es otra historia. Aquí han utilizado Bookmann Bold en los títulos, probablemente punto 14. En los comienzos de las partes (son tres), los poemas van en itálicas. Yo no sé qué tienen las itálicas del Bookman, que resultan casi siempre amaneradas. Habría que inventar un tipo de distinción menos inclinado, o tal vez, en estos casos simplemente acudir a las itálicas del Palatino por ejemplo: sesgo menos gacho, distinguen sin derramarse. Los demás títulos siguen la recta. Pero todos, altisonantes en alta. El texto ya es otro cantar. Garamond Narrow. Alto, delgado, casi escuálido, recto. Por poco no pide permiso por estar presente, al contrario de su compañero de recinto, el número, que irrumpe en pleno centro al pie de página negro e impertinente y encima encuadrado. El tipo no va con la reiterada sensualidad de los poemas. Lo sensual pide lo redondo como la fruta, la ternura, la protección del círculo, la contemplación, un posible mandala y la sonrisa, con toda seguridad la línea horizontal. Sí, el tipo elegido no condice con la escritura. Es cuidada la edición aunque arisca, la palabra huraña no consigue ocultar su falta de h, haciendo gala del errar humano con h. Pero, las cuentas las arreglan los poemas.

El tamaño es 32 en oficio levemente refilado. Habitará perfectamente en cualquier biblioteca. El lomo con nombre en rojos impedirá la búsqueda malhumorada de aquellos libros que no marcan su identidad. Es cierto también que el olor a libro nuevo ha cambiado. Los tipos de tinta y la electrónica se han encargado de despersonalizarlo en favor de otras alternativas técnicas.

Ya van siete libros de poesía y con este último, se realiza una octava. No hay duda que en esos casos se puede hablar de una obra.

Y una obra ya es también un estilo y un modo de expresar la estadía.

Si pienso en algún término que pueda de alguna forma definir el trabajo de Mitre a lo largo de estos libros, no dudaría un instante en calificarlo como un trabajo de seducción. Enamorar y enamorarse del mundo. Un seductor que no es un buscador, un impulso poético que no asciende, tampoco desciende, que sigue la horizontal de una mirada más bien contemplativa. Poética próxima a Huidobro en la cual se trata de hacer "florecer el poema", lenguaje pariente de Octavio Paz en su gesto celebratorio. Pero la mirada lúdica que echa Mitre al mundo es única. Una mirada que eleva amorosamente el objeto poético y convierte la escritura en un homenaje.

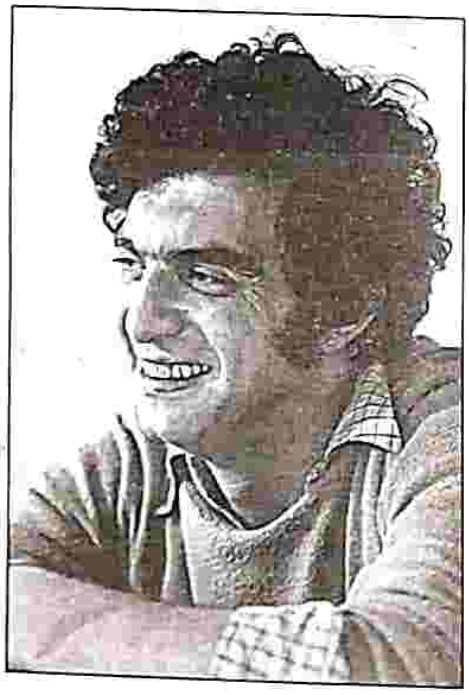
Las cosas cotidianas encuentran un lugar. Y la acción poema realiza un trabajo análogo al de sacar brillo a los zapatos. Es sacarlos del anonimato en el que normalmente se oscurecen. El huevo, la silla, la mesa, la sábana. Cosas con las que co-habitamos (valga el término), que nos ayudan a vivir, que nos acompañan y que con gran entusiasmo ignoramos.

Un poema sobre la vaca de Eduardo nos hace más hermosa la vaca. Una sábana más sufrida, una silla más juguetona. Y comer una alcachofa en un placer erótico, etc., etc. La mirada sobre el mundo es una mirada amorosa, que torna lúdicamente seres y cosas del lado placer, lejos del principio de realidad, entendido como deber. Es un mundo amable, cuya imagen, como en todo juego de seducción se abre mostrando sus mejores plumas, y el autor seducido, pluma en mano escribe enamorado el poema.

Muchas veces he dicho y lo vuelvo a decir que me parece que el trabajo de Eduardo corresponde de algún modo al trabajo en pintura de Graciela Rodo B. Decía ella, a propósito de su reiterada figura infantil, que ella trata de evidenciar lo que de niño existe en todos nosotros. Y la analogía estaría précisamente en mostrar aquel niño, asombrado, por la imagen descubierta por la que el mundo-poema se abren, se revelan como en una primera vez.

La mirada con que comienza/ cada día el mundo a nacer/ y nosotros con él. La que canta la dicha de ser/ cuando se ama/ y el amor nos quiere bien. ◆

Blanca Wiethüchter es poeta y ensayista. Este texto fue leído en "Puraduralubia" en ocasión de la presentación de "Líneas de otoño" del poeta boliviano Eduardo Mitre.



El pasado jueves 24, en el espacio cultural "Puraduralubia" fue presentado el libro "Líneas de otoño" del poeta boliviano Eduardo Mitre, editado recientemente en México. Este es el texto que en la oportunidad leyó Blanca Wiethüchter.

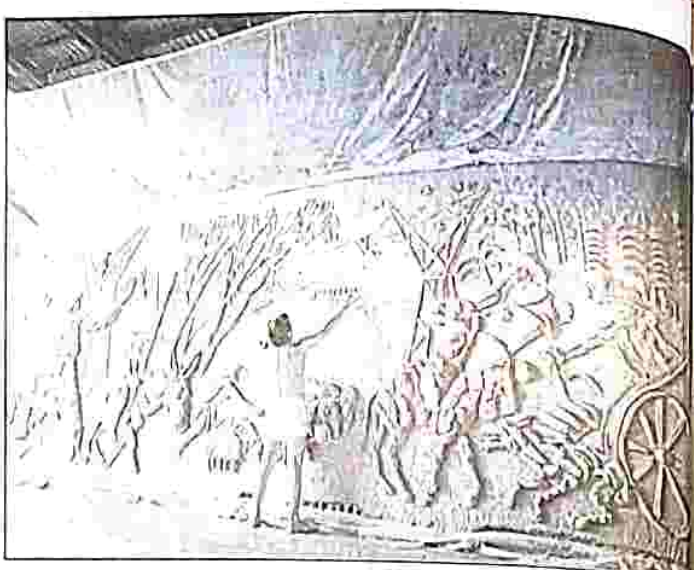
sobre la poesía de EDUARDO MITRE

Eduardo Milán

PÉRDIDA, NOSTALGIA, orfandad. Pero sobre todo pérdida. No la pérdida de un sentido totalizador y legitimante, que la poesía puede o no puede representar: la pérdida del matiz, la pérdida del detalle, la pérdida de los contornos que resaltaban la elegancia del acto de vivir. Y del acto de escribir. El poeta no pide ya el vivir en la totalidad, no pide ya el saberse dentro, integrado a un orden que de alguna manera otorgue valor a su estar aquí. Pero sí pide el matiz, el detalle, las prolongaciones que remitan a esa ausencia, a ese centro presente de tan intuído. Ese matiz, ese detalle son los que siempre condicionaron las diferentes errancias del poeta: errancia del origen, errancia del cuerpo, errancia de nombre. Entonces eran claras las tareas del poeta: *originar, corporeizar, nombrar*. La historia de ese devenir en libertad es también la historia de esa restricción, la historia de esas restricciones de su libertad. El siglo XIX fue implacable con el poeta: no menos implacables fueron los poetas con el siglo. Auge de la máquina -*le temps des asesins de Rimbaud*- de matar, aura definitivamente caída, marginal. Todo el espacio del poeta se reduce a la materialidad de su oficio: el origen es la página; el cuerpo es la página; el nombre es la página. Para el poeta, literalmente, no hay lugar, aunque sólo haya lugar en la letra. Luego, el mundo, el universo, todo lo que existe y lo que podría existir le pertenecen, metafóricamente. Después de quererlo todo, el poeta ganó lo que podía: la metáfora en la letra, lo que no es poca cosa, considerada simbólicamente. Y la terca, implacable -si es radical- y lujosa tarea de la poesía: salvar los resplandores en el naufragio de la totalidad, su orgullo de garza de saberse noverdad sino sí-artificio, sí-ilusión, sí-anticipo de un origen que quién sabe era de oro.

Eduardo Mitre (Bolivia 1943) es uno de los que sabe. Mitre conoce esa casi paradoja que señala una y otra vez que si los valores del mundo caen, los valores de la poesía siguen intactos. Cuando el mundo desvía su camino, la poesía se sigue a sí misma. Eso indica una cosa: la poesía es apariencia pero apariencia esencial, no está fuera del mundo: está en su centro mismo. Es el mundo que se descentra, marginal sólo el mar. Lo que sigue Mitre -ahora, hoy, aquí- es la tradición de la poesía del siglo XX, fracturada aquí y allá pero nunca rota del todo. La responsabilidad del poeta actual que asume Mitre es no permitir la eliminación de la memoria del campo poético y, más cerca, del espacio vital de los hombres. Una responsabilidad que pone al poeta -y a todo hombre sensible- al borde del sacrificio siempre. Porque no se trata ya de limpiar el terreno del lenguaje ni dedar *un sentido más puro a las palabras de la tribu* sino, simplemente, de volver al sentido original. Sentido original es destino original, ambas palabras diferenciadas por un hábil juego de metátesis. Preservar la memoria es conservar el pasado vivo, saber qué hacer con él. Por lo pronto: salvar la tradición de la poesía del siglo, la poesía como origen del poema. Pero, también de inmediato, salvar la tradición de la poesía como arte, más allá de las fronteras temporales, como la celebración de lo que existe y de lo inexistente, esas bodas. Para ello el único paso viable es asumir la pérdida en su centro mismo, en el "no hay" de la poesía actual (origen, cuerpo, nombre) y en el "no hay lugar" para la poesía actual: la poesía como instrumento, como publicidad, como oferta del mundo. Se establece entonces un movimiento pendular: vigilar aquí y volver allá, proteger allá y defender aquí. O una multiplicidad de *aquís* o una pluralidad de *allás* (¿Cochabamba es aquí o es allá? ¿Y Hanover?). Ya no el centro ni tampoco la periferia: el frente está en todas partes. ◆

Eduardo Milán, poeta y crítico uruguayo residente en México. Esta es la Presentación del libro "Líneas de otoño" de Eduardo Mitre.



Reflexio del

El hombre es un ser múltiple y s esta característica. Por eso especialidades artísticas Incorporando posibilidades a del color o la línea, incorporé arcilla después. Lo estremecen el plano d grandes superficies en las que se mueven y desarrollan una v

Lorgio Vaca

Al regresar las lavanderas del Río Pirai el cielo ya se ha puesto negro aterciopelado, aparecen las estrellas y la luna dibuja la silueta brillante de las mujeres que caminan en fila con sus blancos atadijos sobre las cabezas, sus tinajas en una mano y en la otra uno de los niños que en fila siguen a sus madres. Vuela el rumor de las voces, las risas se van perdiendo, la noche perfumada va fundiéndolo todo. Es una escena completa. La realidad es muy rica y todos sus elementos se dan juntos, cambiantes y al unísono. Y como está en el gusto del ser humano hacer uso de todas las posibilidades sensoriales al mismo tiempo, lo está también el expresarlas y percibirlas conjuntamente en el mensaje del trazo, en la canción o el movimiento.

Cada vida es como un desafío a la realidad, como una lucha plena, cuerpo a cuerpo, en que no hay célula que se libre de la permanente confrontación, que al final se traducirá en armonía creadora. Es muerte que a la postre florece en vida. Y el tiempo corre cambiando todas las cosas. Al mismo tiempo que la brisa inclina las palmas, siento en los poros la tibieza del aire y el espacio es infinito y musical. Y todo es una percepción múltiple, una percepción en que el color, las formas, el movimiento, el tiempo y la imaginación actúan al mismo tiempo. Vivencias como esa me hicieron comprender que aun cuando nos valemos de un solo elemento para expresarlas, como puede ser el sonido, o el trazo de un lápiz o la vibración de un color, nuestra capacidad de expresar aunado todo lo visual, lo táctil, lo emotivo y aún las complejas sensaciones y emociones que el artista siente al retratar la vida, están contenidas en la más leve raya, el más pálido color o la trémula presión sobre la arcilla.

UNA ESCENA MULTIPLE Y PARTICIPATIVA

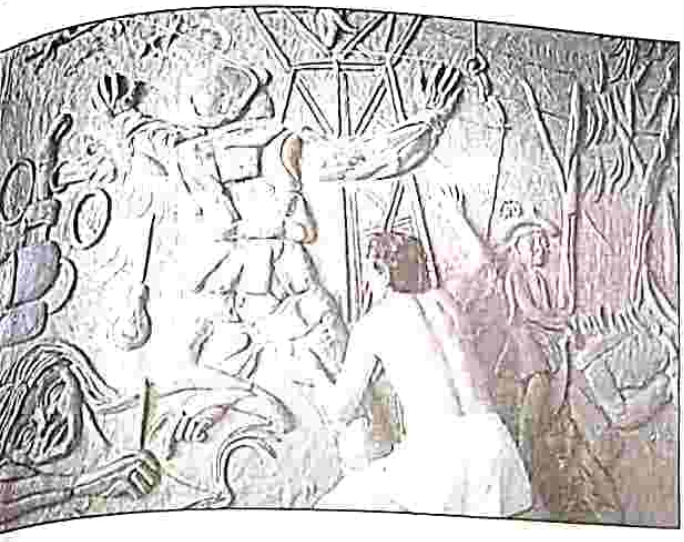
Sin embargo, el hombre es un ser múltiple y su expresión artística también tiende a esta característica. Por eso es que me atraen la integración de las especialidades artísticas. En esa búsqueda he ido poco a poco incorporando posibilidades a mi trabajo de artista. Junto a la mancha del color o la línea, incorporé las texturas primero y los volúmenes de la arcilla después. Los volúmenes escultóricos emergen, erizan y estremecen el plano del mural. Y todo eso lo reuní, lo organicé en grandes superficies en las que estos elementos se confunden, se ordenan, se mueven y desarrollan una vida propia como en la escena de títeres que vi cuando era niño: La víbora sale a asustar a los niños, entonces los niños gritan, unos se asustan y otros se ríen y todo eso forma parte del espectáculo. Así también, en un mural, el público es parte imprescindible del hecho artístico y el mural o la escultura palpita con el drama de los hombres y se mueve con el movimiento de los transeuntes.

Resumiendo un poco todas estas experiencias que desordenadamente se han ido sumando, integrando y ordenando a lo largo de mi vida, podría decir ahora que las lecciones que saqué de la naturaleza y la vida popular me enseñaron que debemos atrevernos a expresar la escena total, la escena viva e integral, incorporar al hombre su drama y su esperanza, las fuerzas del paisaje, el color y el movimiento de la vida.

En segundo lugar, este mensaje puede estar enriquecido por el uso simultáneo de los medios plásticos usuales como las formas, los volúmenes y el color, pero también con el uso adecuado del agua, la luz del sol, los jardines, los espacios urbanos y el paisaje rural que son algunos de los elementos visuales que enriquecen la vida espiritual y material del hombre.

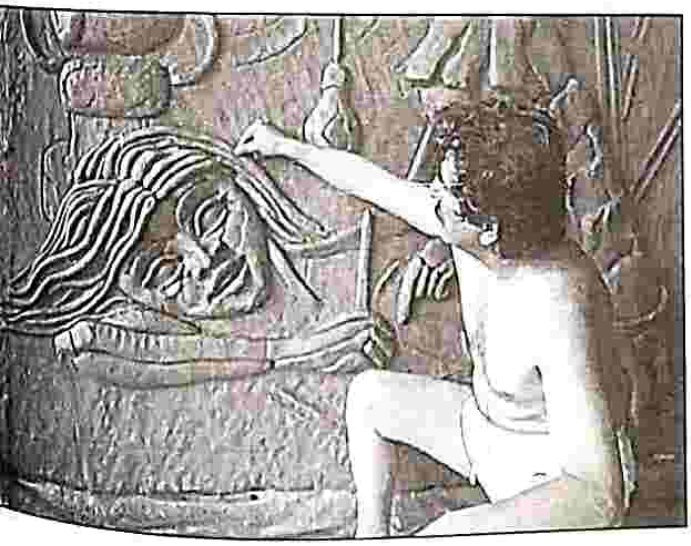
LECCIONES DEL LENGUAJE POPULAR

En tercer lugar, de nuestro hablar popular -que es la manifestación cultural más difundida- podemos aprender mucho. Por ejemplo el hablar sin rodeos, el ir directo al grano, que se debe aplicar en la plástica con el mismo rigor que en el hablar del pueblo. El emplear pocas palabras y darles al mismo tiempo el máximo de significado. El enriquecer las palabras, o en nuestro caso los trazos, con la entonación, que sería la emoción que los impregna de bronca fuerza, gracia ligera o tímida delicadeza. Y el contraste. O con el humor que desinfla la pompa y muestra el lado humano de las cosas. Del habla popular, también el artista plástico puede aprender el ingenio y la propiedad para pintar, la



es acerca ural

ón artística también tiende a e atraen la integración de las úsqueda he ido poco a poco o de artista. Junto a la mancha s primero y los volúmenes de la es escultóricos emergen, erizan y todo eso lo reuní, lo organicé en mentos se confunden, se ordenan, como en la escena de títeres que vi cuando era niño.



sencillez y la capacidad de síntesis. De las fiestas populares podemos incorporar la potencia atronadora de la banda que agranda los corazones y conmueve los sentimientos, la alegría sana y bulliciosa, la solidaridad, el colorido, la entrega total y la libertad del espíritu y del cuerpo. De la canción popular, la expresión delicada de los sentimientos, el dolor de la nostalgia y por las cosas perdidas, el amor terrenal, la alegría de vivir y la confrontación y protesta contra la injusticia. De la música indígena la exaltación de las fuerzas telúricas, la poética comprensión de la naturaleza y otras veces el ritmo persistente y centrípeto, capaz de transportarnos a un estado más pleno de sensibilidad y entusiasmo cósmico. En suma, de todo lo que nos rodea, debemos aprender. Por medio de un acercamiento intuitivo al arte popular e indígena podemos indagar el inconsciente social. La observación atenta y desprejuiciada de las manifestaciones del arte popular nos abre caminos de conocimiento.

Un pueblo sin historia como el nuestro, cuya huella ha sido borrada, sistemáticamente destruidos sus vestigios, desacreditados sus valores, necesita recuperar su pasado para ponerlo al servicio del futuro. No es una casualidad que uno de los libros más vendidos en América sea precisamente un relato sobre la vida de Bolívar.

Su extraordinaria y rápida difusión demuestra cuán ávido de historias vivas está nuestro pueblo. Y digo historia viva porque el público espera de García Márquez, precisamente, que él rastree y recupere para Bolivia la vida que los administradores de nuestra dependencia le han ido escamoteando año tras año. Por tanto, uno de mis temas preferidos es la historia, la historia viva de que hablo. Por eso plantee el tema de los relieves murales del Parque El Arenal como una secuencia histórica. Por eso me interesó realzar la acción histórica de un pueblo en defensa de sus recursos y ejemplifiqué en un mural la decisión popular que sostuvo Melchor Pinto. Por eso en distintos conjuntos he evocado la acción de Cañoto y otros personajes históricos.

REPRODUCIR UN COSMOS

Como en una novela, el mural puede reproducir un cosmos entero, o puede también concentrar la mirada en un solo gesto, en una sola y potente figura que llene el espacio por su presencia como intenté hacer con el Cristo que muestra su esperanza y sus heridas en la Iglesia de Santo Domingo.

Y así como una cupla puede expresar el misterio de la existencia, una fiesta popular, con su participación numerosa, sus bailes, sus disfraces, sus juegos, sus comidas, sus oportunidades para la alegría y el amor, resume en sí misma y expresa la vida de una comunidad. En un mural, como en una fiesta popular pueden tener cabida la vida y los sueños de un pueblo entero.

Este es el siglo del cine y la televisión, que son los dos formidables medios de integración de diferentes especialidades artísticas en una sola obra, como antes lo fueron y lo son todavía la ópera, la zarzuela, el teatro. Todos estos "géneros" artísticos desarrollan su acción en un espacio que puede ser el escenario o la pantalla y durante un tiempo que es el que dura la representación.

El mural puede desarrollar toda esta múltiple acción en un número de pantallas o paredes fijas, formando un conjunto o sistema como los murales de la Capilla Sixtina en el Vaticano, o los del Palacio de Gobierno en México, integrados a la arquitectura de recintos públicos, o a monumentos o conjuntos urbanos en el espacio abierto de ciudades como Tiwanaku, Teotihuacan y otras de la América Prehispánica, Asia antigua o Europa. A diferencia de los mensajes cinematográficos o televisivos, los mensajes murales despliegan su acción ininterrumpidamente durante la vida de varias o muchas generaciones.

El cine y la televisión atraviesan océanos y desiertos y dan la vuelta al mundo llevando su mensaje instantáneo, que desaparece tan pronto como se interrumpe la magia de la transmisión.

El mensaje de las artes plásticas, en cambio, es permanente. En especial el mural, es caminable, palpable y visitable a toda hora, todos los días de los años y si está en vía pública su comunicabilidad puede ser perenne, irrestricta y monumental. ◆

Largio Vaca es muralista. Santa Cruz.

Canción de Tropero

Francisco Madariaga

LLUVIA EN LAS PIRQUITAS

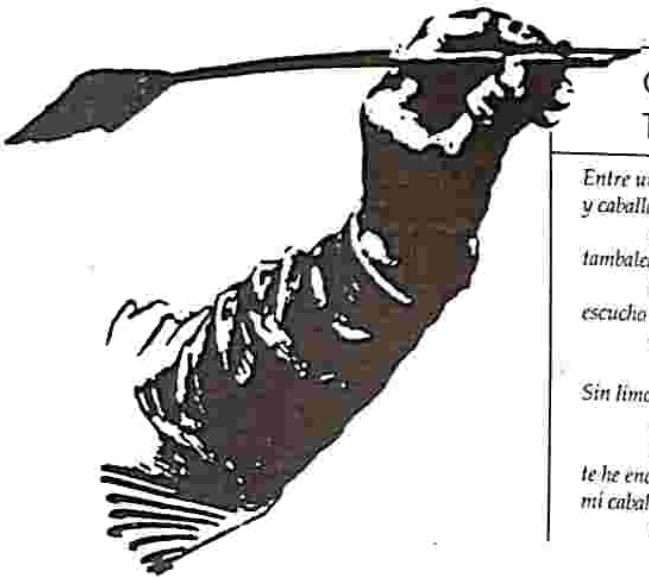
También va a seguir siendo mía la lluvia
cuando yo muera,
todo va a seguir siendo mío,
el trueno conservará intacto su sonido
casi negro,
y el árbol a orillas del corral gozará con
ese trueno,
mientras el olor a presencia de la tierra
en la lluvia
será el mismo olor de mi ausencia:
así le sucede a todo lo que es pertenencia
del planeta.
Entonces, a no gemir, mi lejano palmar,
cuando yo muera,
porque somos un pormenor de presencia de
lo inmortal.

CRIMINAL ANTIGUO

La sonrisa del sueño era igual a la sonrisa
de su muerte:
así lo vi en el rostro de un viejo criminal
que luciendo su poncho de primavera con
sangre,
se arrojaba desde el galope de un caballo
para dormir o morir en el palmar o el esteral:
¡igual suerte! ¡igual fatalidad de sollozo,
o de goce, entre palmas o albardones.
Aquel hombre -con un aro de dolor contra la vida-
nunca dormía a la vera de los caminos:
sólo en bajos oscuros de pastos naturales

UNA AVENIDA EN BUENOS AIRES

Siento un aroma en el viento de un sueño
que cruza una avenida,
temblando en el resplandor de las luces
que matan los colores del cielo;
el cielo que trae el canto del fuego de todo
el río-océano,
y una sombra vestida de palmera de coral
negro
canta su perfume en el corazón de una
leyenda:
la leyenda de unos labios mojados por la
sangre de la infinitud.



CANCION DE TROPERO

Entre una llamarada de naranjos silvestres
y caballos anaranjados por las alas de las
aguas de las hadas,
tambaleado por un tufo de albardones y de
lagunas encadenadas,
escucho los tiroteos en los esteros que se
beben a jinetes y a corrales.

Sin limosna de imágenes, enlazador criollo
de las ánimas de los que siempre
trataron de exterminar a la poesía,
te he encontrado mi caballo,
mi caballo junto a un corral llameante de
troperos de todo lo que canta.

MENDIGA ESCARLATA

El alba la sorprende
con el cuerpo caído
sobre el corazón.

La mendiga escarlata
es líquida inocencia
de trapos y de aguas.

La obra de Francisco Madariaga (Corrientes, 1927), que arranca con El pequeño patíbulo (1954) y suma una decena de títulos, ha sido reunida por el Fondo de Cultura Económica en el volumen El tren casi fluvial (1988). Estos poemas, todavía recogidos en libro, fueron publicados en el Diario de poesía de Buenos Aires.

LA CULTURA: CLAVE DEL SIGLO XXI

Javier Pérez de Cuellar

Un Plan Marshall para la cultura y el desarrollo

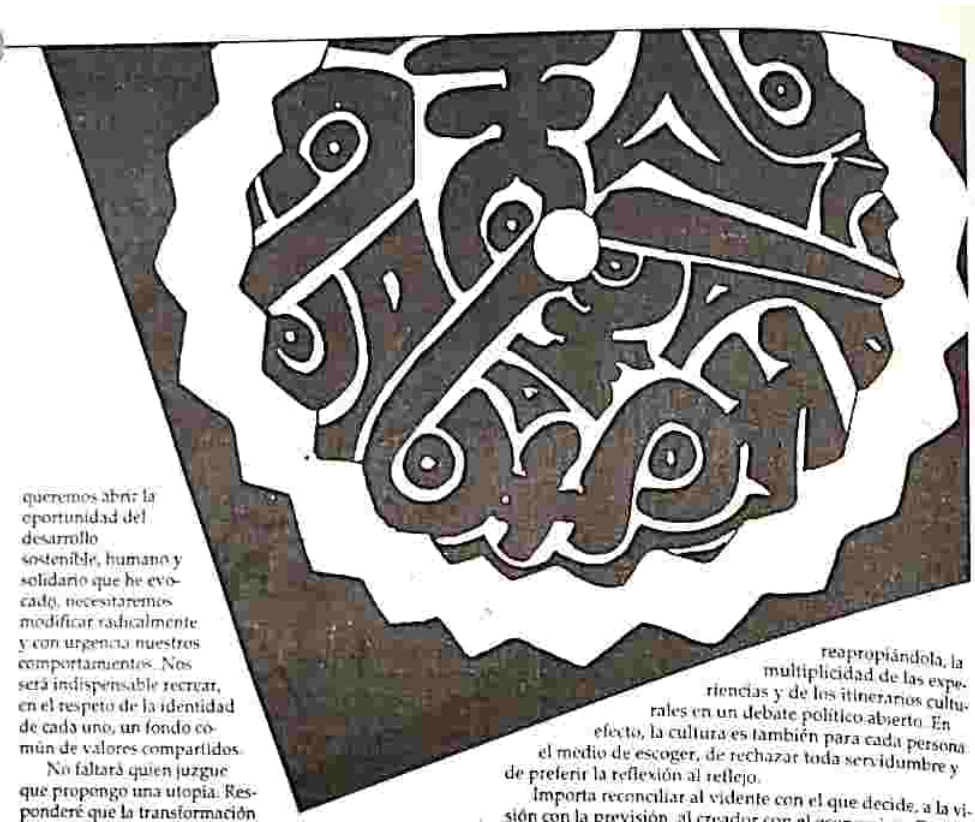
DEL 22 AL 26 de febrero se celebró la tercera reunión de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo en San José de Costa Rica. Creada conjuntamente por la UNESCO y las Naciones Unidas a finales de 1992, esta Comisión independiente -integrada por personalidades entre las que se encuentran cuatro Premios Nobel y un antiguo Jefe de Estado- tiene como misión preparar el primer Informe Mundial consagrado a los lazos existentes entre la cultura y el desarrollo. La empresa ha comenzado a recibir un fuerte apoyo de la comunidad internacional.

La creación de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo responde a una exigencia fundamental, de naturaleza global: si no queremos entrar en el tercer milenio con atrasos, nos es indispensable replantear el desarrollo. Necesitamos replantearnos la noción misma de cultura. Debemos profundizar en las relaciones entre cultura y desarrollo, imperativo nunca realizado a escala mundial. Estamos obligados, sobre todo, a proponer soluciones nuevas y a encender, para la acción, las luces del escenario.

El desarrollo, en su sentido originario, significa despliegue, extensión, proyección más allá del ciclo de trabajo de todos los días. El desarrollo es el devenir a partir del ser, es el hecho de convertirse en lo que uno es. En otras palabras, el desarrollo no podría reducirse a un simple acrecentamiento de los recursos materiales. Necesita, hoy más que nunca, un "suplemento de alma". Ciertamente, para los que nada tienen, tener algo sigue siendo el objetivo primero. Pero para todos se trata en adelante de vivir mejor y de vivir mejor juntos. Es indispensable, por consiguiente, optar por la calidad. Apostar por la participación, por la solidaridad.

Entiendo que la comunidad internacional habría de fijarse un objetivo común: lanzar, en la proximidad del siglo XXI, una iniciativa mundial de crecimiento sostenible que sólo podrá mantenerse sobre la base del desarrollo cultural.

¿Por qué no imaginar una especie de Plan Marshall a nivel planetario en favor de la cultura y el desarrollo? Existen los medios para la adopción de tales decisiones. El señor Michel Camdessus, Director General del FMI, por su parte, los ha enumerado en la Cumbre de Río. Las resoluciones pasan por la reducción de los gastos improductivos, principalmente los gastos militares, en todos los pai-



ses, a través de una búsqueda de la optimización del gasto público, del establecimiento de nuevas políticas de precios que integren los costos no económicos, ambientales y culturales, de la introducción de nuevas políticas fiscales y de la negociación de nuevas políticas comerciales; de la asignación de recursos más importantes al desarrollo humano y cultural; del aumento de la ayuda pública al desarrollo y de una mejor distribución de dicha ayuda.

¿No es ya tiempo de que los países industrializados empeñados en la ayuda pública al desarrollo consagren -en todos los casos en los que no se ha sobrepasado ni alcanzado este objetivo- el 0,7% de su producto nacional bruto a la solidaridad internacional?

La lucha contra la miseria y la pobreza es, sin duda, la prioridad. El Informe Mundial sobre el Desarrollo Humano, publicado por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) señala que cerca del 83% del ingreso mundial está hoy en manos del 20% correspondiente a los países más ricos. Para el 20% de los más pobres, queda un 1,4%. En el decenio de 1960, la parte de los más ricos era del 70% y de los más pobres del 2,3. Sin duda, no se salvará tal abismo ni se vencerá la exclusión, que tanto al Sur como al Norte divide nuestras sociedades en dos, con una simple inyección de capitales, de equipo, de tecnología o de conocimientos especializados. El bienestar "llave en manos" ha fracasado. Actualmente, no llega al10% de la población mundial que participa plenamente en la vida política, económica, social y cultural.

Por consiguiente, nuestra Comisión debe fijarse tres objetivos estrechamente solidarios: la promoción de nuevos modelos de desarrollo combinados con nuevas políticas culturales; la preservación de la diversidad cultural y la promoción de una nueva dinámica cultural de cambio social. Estamos persuadidos de que, lejos de ser un simple legado, la cultura, hoy amenazada, es nuestro único horizonte común. No podemos ignorarlo: nuestras formas de desarrollo fundadas en la expansión continua del consumo material no son viables ni extensibles al infinito. No sólo desgarran el tejido de las culturas, sino que amenazan la biósfera y, por consiguiente, la supervivencia de la humanidad.

La transición hacia el desarrollo sostenible impone una modificación radical de los estilos de desarrollo tanto al Norte como al Sur. Una transición de tal naturaleza no tendrá éxito porque si no se afirman nuevos modelos de desarrollo y nuevas políticas culturales capaces de orientarse en función de diferentes trayectorias, respetuosas de la biodiversidad, enraizadas en la diversidad cultural y fundadas en los avances de las ciencias y de las técnicas modernas. Es pues evidente que los modelos de desarrollo deberían centrarse en lo sucesivo, en las poblaciones y favorecer el desenvolvimiento de los valores culturales, en lugar de dañarlos. Tanto por lo que se refiere al medio natural como al medio cultural, el problema que hoy se plantea es menos el del dominio que el del dominio del dominio.

Como lo ha hecho remarcar Carlos Fuentes en la UNESCO, todo proyecto de devenir común pasa por la cultura, pues todo puede desaparecer pero no ella. La difusión de la cultura de cada nación pasa forzosamente por un diálogo continuo con las otras culturas, como lo ha subrayado con fuerza las Cartas de México sobre la Unidad y la Integración Cultural de los países Latinoamericanos y del Caribe, adoptada en septiembre de 1990. ¿Pero no sería necesario, a partir de ahora, ir más lejos? Un estudio de la Asociación Latinoamericana de Integración, la cual será discutida por nuestra Comisión en San José, pone de relieve la importancia que toma para los países de América Latina y El Caribe la constitución de un verdadero mercado común de bienes y servicios culturales. Frente a un acrecentamiento de las iniciativas de integración política y económica, ¿no deberíamos buscar el camino para la integración cultural, a través de la cual puede afirmarse -con respeto por la diversidad de culturas de América Latina y El Caribe- su unidad igualmente fundamental?

La conclusión de un contrato social y moral auténtico, es decir de un "contrato natural" como el esbozado en Río, exige un nuevo pacto entre los hombres: el contrato cultural. Si queremos preparar verdaderamente el siglo XXI, si queremos abrir la oportunidad del desarrollo sostenible, humano y solidario que he evocado, necesitaremos modificar radicalmente y con urgencia nuestros comportamientos. Nos será indispensable recrear, en el respeto de la identidad de cada uno, un fondo común de valores compartidos.

No faltará quien juzgue que propongo una utopía. Responderé que la transformación social e histórica más importante de la época contemporánea, junto con la descolonización, es sin duda alguna el cambio de la situación de la mujer y su función en la sociedad. Lejos de haber llegado a su término, esa mutación cultural no estaba inscrita, sin embargo, en el programa de ningún partido político: se ha impuesto a todos los programas. La transformación se ha efectuado en forma colectiva, anónima y cotidiana. Ha sido y será obra de las mujeres mismas, como por otra parte sucede en el caso de la transición demográfica en curso.

Las cartas del siglo XXI están apareciendo ante nuestros ojos. Me bastará en ese sentido evocar la revolución científica y tecnológica, la irrupción de la sociedad de comunicación generalizada, la mundialización de la economía, los cambios políticos y la tensión actual entre la integración del mundo y la desintegración de las naciones. Abundan en nuestro universo los peligros y las incertidumbres y, éste es, a la vez, rico en potencialidades inéditas.

Tal es la perspectiva en la cual la revolución tecnológica y económica cuestiona uno de los fundamentos cardinales de la sociedad industrial: el trabajo. El empleo masivo de las tecnologías de la información y el aumento de la productividad que caracterizan a las sociedades contemporáneas son portadores de cambios sin precedentes, que exigen una revisión radical de las políticas clásicas del desarrollo, de la cultura, de la educación y de la formación. El crecimiento sin creación de empleos, fenómeno mundial sobre el cual el PNUD acaba de llamar la atención, es una de las expresiones más preocupantes. Este fenómeno, iniciado hace casi 20 años pero que se acelera cada año, no concierne únicamente al Norte, sino también al Sur, y a América Latina en particular, cuando en realidad ésta se encuentra ya afectada gravemente por la exclusión cultural, por el dualismo por el desempleo y la marginalización.

La paz y la democracia son otra gran propuesta mundial, si pensamos que al mismo tiempo se agudizan los conflictos interculturales y se extienden las libertades políticas. La cultura de la paz, de la democracia y de los derechos del hombre constituye un todo evidentemente indivisible, al igual que los derechos civiles y políticos y los derechos económicos, sociales y culturales. Si hoy, el tema de la democracia se convierte en un tema central es porque solamente en el diálogo democrático pueden producirse síntesis originales y diversas entre la modernidad y las culturas para llegar a establecer nuevos modelos de desarrollo y nuevas políticas culturales. A ese fin debemos combinar, reapropiándola, la multiplicidad de las experiencias y de los itinerarios culturales en un debate político abierto. En efecto, la cultura es también para cada persona el medio de escoger, de rechazar toda servidumbre y de preferir la reflexión al reflejo.

Importa reconciliar al vidente con el que decide, a la visión con la previsión, al creador con el economista. Estaremos así en condiciones de sentar las bases de un programa de trabajo, para la cultura y el desarrollo, que permitirá completar el Programa 21, adoptado en Río de Janeiro. Un programa de esa índole, incluido en nuestro informe, aportará no sólo el plan de acción concreto, pragmático y realizable previsto en nuestro mandato, sino también propuestas de reforma y recomendaciones sobre los mecanismos de seguimiento, de financiación y de ejecución.

Con este propósito, nuestra comisión ha asociado a sus tareas, en una lógica de diálogo, todos los personajes, concernidos por el tema: personalidades eminentes, creadores, intelectuales, expertos especializados en la cuestión. Sin embargo, tiene necesidad de la contribución de todos, ya que sus trabajos son financiados, a semejanza de los de las Comisiones Brundtland, Brand o Sur, por contribuciones financieras voluntarias. Noruega, los Países Bajos, Alemania, Suiza y, más recientemente, Suecia, Dinamarca, Finlandia, Costa Rica y el PNUD han contraído firmes compromisos en este sentido, por un monto de 2,4 millones de dólares, lo que corresponde con la contribución de la UNESCO, a la mitad del presupuesto adoptado por la Comisión (5,8 millones de dólares). A todos estos contribuyentes, desearía dirigir mi más caluroso agradecimiento. Es necesario, no obstante, que en el presente se aunen otros a la empresa común conforme a la invitación que los gobiernos reunidos en la Conferencia General de la UNESCO han dirigido a los Estados miembros, a las instituciones internacionales, a los organismos de ayuda al desarrollo, así como a las fundaciones y empresas privadas, solicitándoles aportar una contribución financiera a las actividades de la Comisión.

El mundo de la cultura, según André Malraux, "no es el de la inmortalidad, es el de la metamorfosis". Lejos de ser un obstáculo a la modernización, la cultura constituye, por consiguiente, la llave y el horizonte del desarrollo, si entendemos que este último incluye toda la riqueza de la experiencia humana. Emerson aconsejó: "engancha tu arado a una estrella". ¿Qué mejor símbolo podemos encontrar para nuestra Comisión? Si la cultura se convierte en una estrella que orienta el desarrollo, si accede al primer rango de las prioridades del programa nacional e internacional, habremos preservado el único patrimonio todavía intacto de la humanidad: la tierra virgen del futuro. ◆

Javier Pérez de Cuéllar es presidente de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, y fue Secretario General de las Naciones Unidas. (Especial para PRESENCIA)

"Durante el período en el que Absalón Castellanos Domínguez fue gobernador de Chiapas (1982-1988) abundaron las denuncias en contra de él, de su familia y particularmente en contra de su hermano Ernesto. Desde 1982 hasta 1988 Ernesto Castellanos se vio involucrado en numerosos delitos, desde tráfico de madera, despojos a indígenas, hasta autoría de asesinatos. La prensa local y nacional con frecuencia abundó en denuncias... cometidos bajo la cobertura de la alta investidura de su hermano.

...Los Castellanos y los Domínguez fueron durante muchas décadas -sino siglos- los dueños de los indios: los dueños de los tajolabales... fueron los artífices concretos de despojos ancestrales".

Guillermo Delgado P.

La memoria del oprobio: ZAPATA Y CHIAPAS

EL AÑO INTERNACIONAL de los pueblos indígenas de Naciones Unidas culminó en 1993. La mayoría de la opinión pública nunca lo supo, tampoco el grueso de las comunidades indígenas. El primero de enero de 1994 abrió la "Década de los Pueblos Indígenas", también aprobada por las Naciones Unidas. Ambos hechos paradójicamente cierran y abren el ciclo de los quinientos años.

El primero de enero de 1994 hemos despertado a una insurgencia en un estado mexicano. El flujo de la información que irrumpe ilustra el conflicto quincentenario de Chiapas. En ese conflicto - ahora viejo- una profética autora mexicana deja hablar al patrón que dice: "Yo no soy más que ranchero. Chajtajal es mío y no estoy dispuesto a permitir que me lo arrebate nadie. Ni un Presidente de la República" (2) Esta es una reflexión sobre la injusticia racial que caldea en ese viejo escenario de Chilan Balan.

Chiapas es el Ayacucho de México. Es ese Chiapas un enclave donde el feudalismo ha sobrevivido entre

antenas parabólicas. Fueron las condiciones de subhumanidad en que se encontraban los pobladores quechua -ayacuchanos del Perú que detonara y diera origen a Sendero Luminoso. En México, los motivos más subrayados por la prensa internacional de la insurgencia chiapaneca tienen que ver con la condición de sistemática postergación inhumana que experimentan los pobladores indígenas de ese estado. Esa postergación se expresa en el continuo deterioro que, como humanidad, sufren Tojolobales, Tzotziles, Tzeltales y Choles. Cuando decimos "condición de postergación", hacemos alusión al carácter de gravedad con que el sistema mexicano trata a la población indígena, peonaje, salarios mínimos, terribles condiciones de vida, bajos niveles de salubridad, ausencia de derechos legales y humanos, analfabetismo en español, abusos sistemáticos, servitud, engaño, etc. Otra vez la pluma de la autora: *"Porque ningún indio vale setenta y cinco centavos al día. Ni al mes"* (3)

Los antecedentes históricos nos avisan que el modelo neoliberal implementado por la administración del presidente Salinas de Gortari, precisaron de la promulgación del artículo 27 sobre la tierra que legalmente deshizo al ejido y la tenencia comunal. Aunque es cierto que, en varias partes de México, el ejido ya no funciona debido al colapso ecológico, o funciona en condiciones absolutamente "capitalistas" (por cuanto los ejidatarios rentaban sus tierras a mejores postores), en varias áreas donde la tierra aún responde a una economía campesina-indígena ese ejido, o forma comunal, de agricultura de autosuficiencia, es aún viable. Es cierto, no obstante, que su forma ejidal está atacada frontalmente por el capitalismo que hunde al campesinado ejidatario en un proceso de proletarización y grave explotación de su fuerza de trabajo, cuando no pierde tierra ante la agresión de los rancheros que hacen caso omiso de la justicia. Sólo desde 1983 una cronista ha documentado 37 casos de sistemática omisión de la justicia en Chiapas. Y en los últimos diez años se dice que murieron ciento cincuenta mil gentes en ese estado.

Chiapas, el estado en cuestión, es como la misma vital memoria del oprobio, de la que no se ha ido la discusión eclesiástica de la época colonial entre Bartolomé de Las Casas y Ginés de Sepulveda, precisamente sobre el ¿qué ha de ser de los indios? Hoy, entre las instituciones "simpatizantes con las causas de los campesinos- indígenas de Chiapas, para hacer frente al sistemátien ataque del prisma de Salinas de Gortari, están la Iglesia católica lidertzada por el obispo Samuel Ruiz, las varias ONG's que abogan por los derechos humanos (los mismos que el padre Las Casas subrayara hace quinientos años), las organizaciones populares que aún reconocen en su discurso político la lucha de clases como motor de sus conflictos y la presencia de las organizaciones y naciones indígenas presas entre esas varias disyuntivas. Las instituciones opresoras están conformadas por tradicionales familias rancheras, a quienes se asocian, por antonomasia, la propiedad privada, los gobernadores leales al PRI, la policía local, el ejército mexicano, y los informantes que colaboran con el ejército.

La lucha armada, opción política de último recurso, no es nueva en la historia de la América Latina. La opción armada, y las rebeliones tanto indígenas como campesinas del siglo XX originaron, cuando no reforzaron, los cambios sociales. En el propio México, sin retornar un siglo, y sobrepasando las noches de Tlatelolco, la guerrilla de Lucio Cabañas en el estado de Guerrero en los últimos años de los 60 y los primeros del 70 fue rastreada y eliminada por el ejército mexicano. En ese tiempo la política del respeto a los derechos humanos no era sino una declaración retórica. Nadie dijo nada. Los movimientos sociales que buscaban sistemáticamente abrir brechas democráticas en el sistema fueron silenciados dejando solamente cicatrices mediadas por el conflicto Este-Oeste. Los más crédulos opinan que -en efecto- Tlatelolco y la guerrilla de Cabañas no fueron en vano. Hicieron que el sistema se autocritícara, e implementara una apertura. Y en efecto, la apertura se dio. Chiapas se detuvo, empero, incólume.

La década de los noventa, que observa "el derrumbe de las certezas", pondera una vez más a los actores sociales. América Latina admite dos variantes al interior de las luchas no-violentas que surgen en importancia: el género y la etnicidad. La insuficiencia del análisis de clase que ofreciera el discurso de la modernidad, con la globalización del sistema, promueve otra compleja dinámica donde las voces de la mujer y las de los indígenas se escuchan entre estertores de un epílogo. Y esta vez, en forma beligerante.

En el ejemplo concreto de la insurgencia de Chiapas -bajando al plano de las confrontaciones bélicas- si bien la presencia de la mujer en posiciones de autoridad y poder demuestra un gran avance de ese movimiento revolucionario, no se puede decir -a ciencia cierta- lo mismo de la presencia indígena en la dirección de ese movimiento. Otra vez, aparentemente, el indígena que participa lo hace desde el montón, pero no en la dirección del movimiento armado. Un análisis exhaustivo del liderazgo, de acuerdo a las informaciones que recibimos, no presenta evidencias de que el EZLN tenga una dirección étnica, que sea la misma voz de los indígenas. El liderazgo, y su urgencia de legitimar al EZ como una fuerza beligerante, actúa desde una perspectiva de clase, con evidente composición de mujeres e indígenas, presencias que confirman una nueva política de alianzas evidentes.

Surge, sin embargo, un interrogante que nos devuelve a la política del sacrificio, en la que mujer e indígena no son sino carne de cañón. ¿Están los indígenas y las mujeres alejados del mismo poder de ese ejército insurgente? En el mismo punto tres del Comunicado del seis de enero, dicen "los mandos y elementos de tropas del EZLN son mayoritariamente indígenas chiapanecos... El gobierno dice que no es un alzamiento indígena, pero nosotros pensamos que sí, miles de indígenas se levantan en lucha, entonces sí es un alzamiento indígena... Hay también en nuestro movimiento mexicanos de otros orígenes sociales... el 100 por ciento de los miembros de los comités clandestinos revolucionarios indígenas en todo el territorio en combate pertenecen a las etnias tzoltzil, tzeltal, chol, tojolobal y otros". Añaden ese elemento de identidad que hasta ahora ha recibido muy poca atención, aunque hemos de tardar en saber la certitud. Los Comunicados enviados por el Comandante Marcos, o Cristóbal, tienen una voz que habla de "ellos", y "nosotros" los indígenas. Ellos y nosotros revelan dos voces, dos perspectivas. Estas voces han dado origen a especulaciones. Por ejemplo, no me parece que el artículo de Donna Lee Van Scott, cuyo análisis es absolutamente maniqueo (paz y violencia) y en el que trata de asimilar la paz con la cultura indígena, sea correcto al enfatizar una disasociación total entre Zapatistas e indígenas. Aunque es cierto que el EZLN utilizó el discurso de NAFTA para movilizar al pueblo mexicano, Chiapas necesita de cambios super radicales en los sistemas de la tenencia de la tierra, y la reconstitución de comunidades que aún deseen restablecer una economía de autosuficiencia y autonomía. El problema reside en las demandas básicas del EZLN. Es cierto que no ocurrió nada por la vía pacífica. Recordemos, la Marcha XiN'ich de abril de 1992, que fue el último antecedente ahogado en un "arreglo" priista que echó al tacho de basura las demandas de Xi'N'ich. Otras "variables" se mantienen en el aire de Chiapas, el de "las cuentas pendientes" sobre la misma tierra de las fincas intocables, sobre el estupor de los siglos.

La pregunta es: ¿permitiría la eliminación del artículo 27 sobre la tierra -en Chiapas- una política de "reforma agraria radical"? Es que, entonces, ¿ha sufrido la lucha de clases un avance coaccionando a género y etnicidad? ¿Vuelve a plantear el EZLN un discurso nacionalista e integracionista, asimilando género y etnicidad a su empresa del conflicto de clases a través de su indigenismo urbano - rural para obtener libertad y democracia? No parece que Chiapas sea un caso donde las luchas puedan ser delimitadas tan claramente, las campesinas aquí, y las luchas indígenas allá. El EZLN dejó saber que "la lucha por el socialismo" fue un slogan elaborado en algún periódico ajeno a él. Y algunos líderes se retractaron de ese decir. Lo cierto es que el EZLN, por las noticias y versiones de testigos en el lugar, tiene mujeres indígenas en sus filas. Y si hacemos caso a sus declaraciones políticas, los indígenas además de ser carne de cañón, parecen también formar parte de la misma dirección política. El conflicto conduce a una total reformulación del espectro político mexicano, algo que pareceria marcar un retorno triunfal del PRI, si éste derrotara al EZLN, o su derrumbe en las próximas elecciones presidenciales. Sea como fuere, el problema puede extenderse a otras zonas. Si el gobierno estatal de Chiapas y Salinas de Gortari, no solucionan los problemas que trataron de evitar al aprobar el artículo 27 sobre la tierra y NAFTA, es posible que la insurgencia se amplíe para continuar en su propósito de demandar justicia. El problema no es solamente el de una apertura política, sino el de una reconceptualización del sistema político mexicano. Esa reformulación garantizaría la auto-determinación y los derechos colectivos en favor de las comunidades indígenas por las que se aboga internacionalmente.

Nos parece que mientras no se observen claros movimientos en esa dirección, la violencia institucionalizada en Chiapas, ha de ser respondida -como ya la es- con la violencia insurgente. Chiapas es un parteaguas. Tiene una vieja historia de oprobios. Ya dijimos al comienzo que es uno de los reductos feudales de la América Latina (hay otros). Por eso los periódicos mexicanos han vuelto a utilizar adjetivos cargados de la percepción racista del conflicto: "rebelión", "guerra de castas", "alzamiento", "pacificación". Después de la insurgencia del EZLN contra el ejército mexicano, la opción por el diálogo aún se movía lentamente al final de enero, llevando la situación a un impasse. El ejército respetó la tregua, y siguió su conocida política de inculpar a civiles indígenas no-beligerantes por la única razón de ser indígenas. El EZLN responde al gobierno de Salinas de Gortari acusándole de haber sido incapaz de respetar la tregua. Y pregunta ¿Cómo se puede dialogar cuando no hay diplomacia?

Queda la población no -beligerante que observa el desenlace y el dilema. Urge de las organizaciones y naciones indígenas de México una respuesta masiva a la opción armada que ya está en movimiento. O la de sumarse a la voz que busca el diálogo y la paz en igualdad de condiciones como ya lo han estado demarcando. Las organizaciones mayas confederadas en COLPUMALI (Coordinadora del Pueblo Maya en Lucha por su Liberación) se reunió el 21 y 22 de enero para agotar la discusión emitiendo una declaración que legitima la voz indígena al nivel de las negociaciones entre insurgentes y priistas. Lo cierto es que una voz indígena -no insurgente en medio de negociaciones constituye una tercera voz que es importante para la misma paz y el diálogo.

Los indígenas y población civil no -insurgente también tienen demandas que presentar y necesidades que el gobierno mexicano debe solucionar en Chiapas. Muchas de esas demandas son las demandas que también exige el EZLN. Empero, mutuas refriegas entre el EZLN y el ejército, dejaban saldos de torturados no-beligerantes por los militares, y acusaciones patronales contra indígenas simpatizantes zapatistas. Chiapas y sus indios vive en carne propia una política de vendettas raciales. Es el mismo motor que echó a andar la insurgencia de una civilización negada, es el mismo espectro de las dos matrices culturales. Y una vez más la escritora: *"Mido la altura de lo que vamos subiendo por el jadeo del indio que me carga"*. (4) ◆

(1) Extracto de un texto sobre la historia de la injusticia en Chiapas que será publicado en México. Para proteger la seguridad personal del autor, o autores, hemos preferido no entregar la cita bibliográfica completa

(2) Castellanos (1957) 1968: 222

(3) Ibidem pág. 45

Bibliografía

• Castellanos, Rosario 1957-1968 - *Balún Canan*. México; FCE (Premio Chiapas de Literatura 1958).

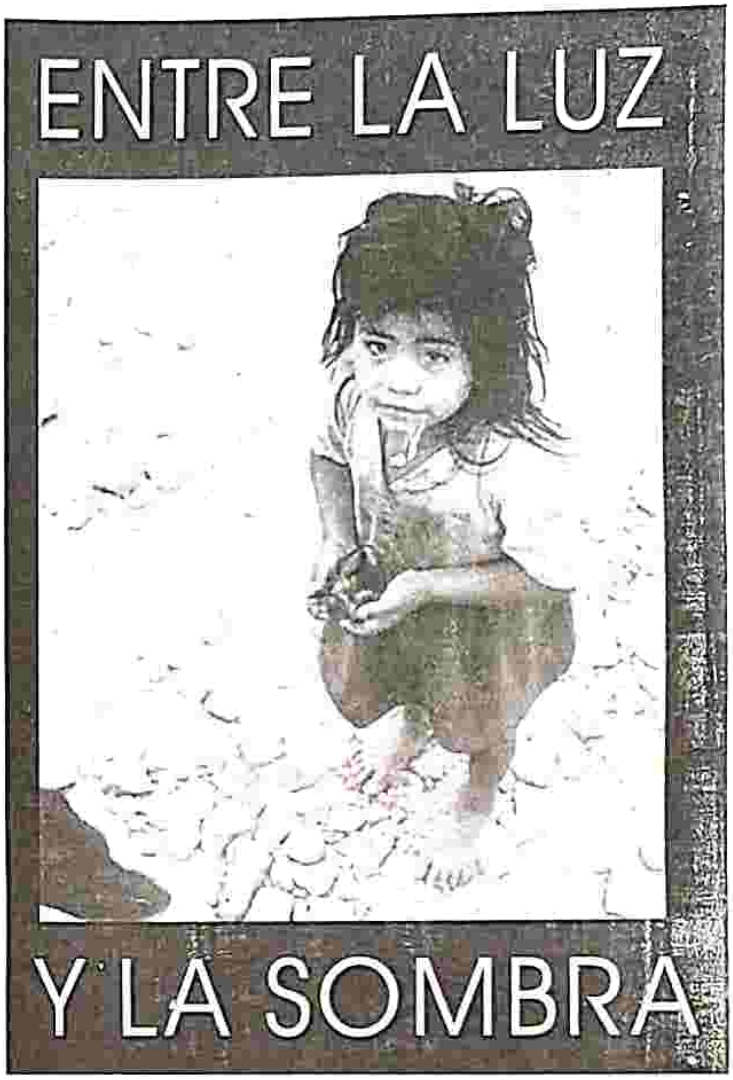
• México, 1986 *Intercambio de Documentos con el Gobierno de Mexico sobre los Derechos Humanos en Oaxaca y Chiapas*. Madrid: Publicaciones Amnistía Internacional.

• Montemayor, Carlos 1994 - Chiapas: ¿Solución social o militar? *La Jornada* (México), enero 2: 1-9.

• Van Cott, Donna Lee 1994 - Zapatistas Don't Represent Indians' Interests *Houston Chronicle*, January 21: p. 17-A

Guillermo Delgado P., antropólogo boliviano es profesor en la Universidad de California/USA

José Estay: Un caminante



Víctor Montoya

EL DÍA QUE le visité a José Estay en su trabajo, me enseñó esta fotografía tomada en el desierto arenoso y pedregoso de Palpa, a cuatro kilómetros de Lima. "A mí me impactó muchísimo el desierto, donde muchos creen que no existe vida", me dijo, y prosiguió: "En los caseríos más olvidados del Perú instalé centros sanitarios y levanté escuelas para estos niños que no tienen ni pan que ponerse a la boca". Yo volví la mirada sobre la fotografía y le pregunté: ¿Qué es lo que más te impresionó en esta niña? "Los ojos -contestó-. Los ojos son espejos que reflejan la tristeza o la alegría. Los ojos lo dicen todo...". En efecto, esta niña, de pelo desgreñado, descalza y vestida con un camisón que parece hecho de suciedad y de tiempo, tiene una mirada triste que le nace desde el fondo de su alma. Sus manos, sus pequeñas y ajadas manos, se abren implorando la ayuda del fotógrafo, quien levanta la cámara para destacar el rostro de la niña y darle un efecto que nos acerque más a la realidad que, en ese instante, percibe con sus cinco sentidos, pues las fotografías de José Estay nos hablan en primera persona, con esos aires y esos gestos retorcidos de lo espontáneo. Algo más, en el ángulo izquierdo de esta misma fotografía asoma la tímida sombra de un perro, cuya cabeza se proyecta sobre el suelo pedregoso, rompiendo con el calor sofocante del desierto.

"La fotografía es un arma de denuncia social y la cámara un dispositivo que permite retener el tiempo fijo y testimoniar una realidad", dice, y aclara: "Sin embargo, no estoy recopilando mendicidad, sino una verdad que habla por sí misma, porque en el rostro de esta niña, como los ojos de una mujer indígena, se puede reconocer América Latina, donde no hace falta buscar los motivos, porque éstos están en todas partes". Desde luego, las fotografías de estudio no existen en el vocabulario de este artesano de la luz y la sombra, quien, para remarcar su compromiso con los desposeídos y maltratados, sostiene que sus imágenes giran en torno al tema de la mujer y el niño. Y cuando alguien le pregunta: "¿Por qué?". La respuesta siempre es la misma: "Porque las mujeres y los niños son los que más sufren en esta vida...".

José Estay Jeldres (1949) nació al sur de Chile, en el seno de una familia pobre pero digna, y aunque es de ascendencia vasca y alemana, se identificó desde siempre con los mapuches, a quienes los considera sus hermanos y compañeros de lucha. "Cuando salí de mi casa tenía 11 años de edad, unos zapatos agujeros y una maletita de mimbre. Lo hice porque vivía en condiciones precarias y porque mis padres no podían ya sostener una familia con tres hijos. Tomé un tren y me fui rumbo a Santiago. Allí conocí a César Antonio Pacheco, un caminante peruano que estaba llegando de Argentina, con la mochila llena de anécdotas personales y crónicas de viajes, que me fascinaron de inmediato y me volvieron a arrancar de mi vida sedentaria". Así comenzó su largo recorrido por América Latina, en afán de conocer gente, de conocer la vida y de conocerse a sí mismo. Ha cruzado los Andes de sur a norte, de este a oeste, adaptándose a la diversidad y austeridad de sus climas, su topografía y hasta de su alimentación. En las alturas ha sufrido el "punazo" y el "sorojche". Se ha quedado impresionado por la belleza telúrica del altiplano, por los espectaculares ríos que arrastran abundantes piedras y se precipitan desde las cumbres, a lo largo de cañadas o paredes rocosas. Varias veces se reencontró con su Chile natal, ha constatado la miseria en el Perú, la tragedia de los indígenas en el Ecuador y ha contemplado la grandeza precolonial en Bolivia, mientras su cámara seguía registrando la imagen de un continente que bosteza de hambre y clama justicia a los cuatro vientos.

José Estay vive resignado a asumir el epíteto de "vagabundo", porque su camino está ya trazado y no puede cambiar de destino. No necesita riquezas ni "jaulas doradas" que le asfixien. Le basta con tener dos cámaras fotográficas, una mochila equipada, un saco de dormir, unas botas de campaña y su férrea voluntad de viajero, esa savia que le ayuda a respirar y a sobrevivir en medio de la nostalgia y la soledad. Además, no hay nada que lo ate a Suecia, excepto su familia, su trabajo y, por supuesto, las bondades de esta sociedad de consumo, deslumbrante y adormecedora, que le permiten desarrollar su trabajo de solidaridad con los más necesitados de allende los mares. Por lo demás, este ser aquejado por su corazón tan grande como el amor por el prójimo, no quiere que los amigos le levanten monumentos, sino que, simple y llanamente, pasen por las galerías donde expone sus fotografías, para que se convenzan de que los rostros de esas mujeres y niños, que nos miran desde las paredes con el semblante de tristeza y desesperanza, no son imágenes que destacan la parte estética de una realidad, sino las múltiples caras de América Latina, donde José Estay halló el mayor motivo de su vida y el mejor tema para documentar su obra hecha de luz y de sombra. ◆

Víctor Montoya, escritor boliviano, reside en Estocolmo/Suecia.

El historiador René Danilo Arze Aguirre, nació en La Paz en 1947. Es autor de "Participación popular en la independencia de Bolivia" (primer premio del concurso organizado por la OEA en homenaje al sesquicentenario de Bolivia), "Guerra y conflictos sociales. El caso rural boliviano durante la campaña del Chaco", "Historia colonial y republicana" (estudio incluido en "Bolivia mágica" de Hugo Boero Rojo), "La vida cotidiana en La Paz durante la Guerra de la Independencia" (junto con Alberto Crespo Rodas y otros historiadores). Arze Aguirre fue director de la Biblioteca y de la Carrera de Historia de la UMSA y subdirector del Archivo y Biblioteca Nacionales de Sucre.

BOLIVIA Y SU HISTORIA

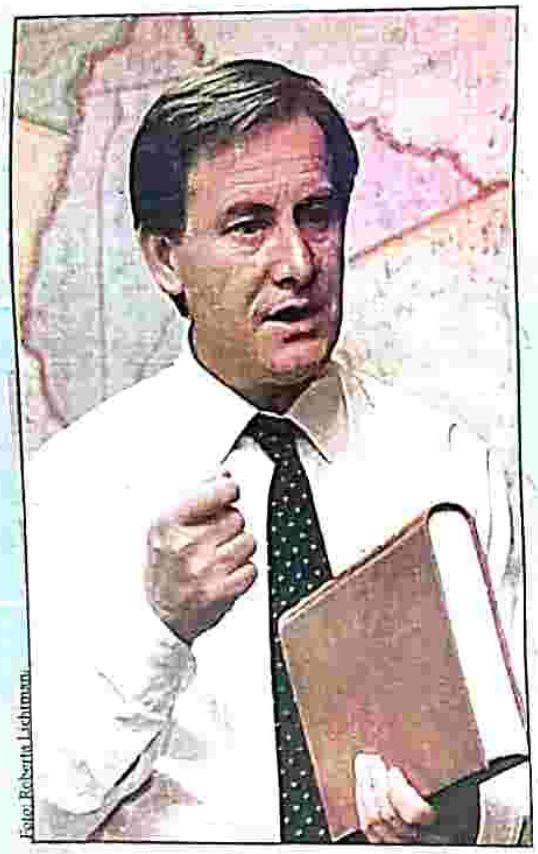


Foto: Roberto Lichtman

René Danilo ARCE AGUIRRE

*Como en muchos países de América Latina, la historiografía boliviana ha experimentado en las últimas décadas un singular desarrollo desde dos vertientes de producción muy definidas, ambas impulsadas simultáneamente por historiadores nacionales y extranjeros: la **especializada**, con aportes concretos sobre temas y regiones específicos correspondientes a los períodos prehispánico, colonial y republicano, y la **general**, con ensayos de interpretación que abarcan todo el proceso histórico boliviano hasta el momento actual.*

*Aunque con afinidades sustanciales que benefician desde todo punto de vista al conocimiento del pasado en Bolivia, ambas vertientes difieren sin embargo entre sí tanto en el tratamiento de las fuentes y metodología que sustentan su contenido como en la difusión y destino de sus resultados. La historiografía **especializada**, cuya esforzada producción se basa fundamentalmente en el uso de fuentes primarias de archivo (u orales) e incluso en trabajos etnográficos de campo y en la aplicación sistematizada de métodos estadísticos y demográficos útiles para el esclarecimiento de procesos económicos, sociales, políticos..., tiene un canal de expresión también especializado en revistas, boletines y otras publicaciones periódicas de carácter científico que circulan profusamente en ambientes restringidos, principalmente académicos y universitarios. La historiografía **general**, cuyo contenido se nutre de los resultados de la historiografía **especializada**, sin necesariamente apoyarse en el uso directo y erudito de documentos de archivo tiene, como se sabe, un medio de difusión masivo, como son los **manuales**, con tiradas editoriales considerables que llegan a un amplio público lector representado principalmente por los estudiantes de la enseñanza intermedia, media y superior así como por los profesionales, medios de comunicación y público en general.*

La historiografía especializada, más profusa y novedosa que la general es, sin embargo, menos accesible que ésta, tanto por su disperso producción nacional e internacional, -un alemán, inglés, norteamericano, español, argentino, peruano o boliviano probablemente están en este preciso momento escribiendo o publicando algún trabajo específico sobre la mita, las encomiendas, el arte barroco, la historia de la coca, la Guerra del Chaco, o la nacionalización de las minas etc.- , como por el lenguaje sofisticado -ininteligible a veces- que últimamente utilizan los historiadores por influencia y permanente contacto con las ciencias sociales.

*Ambas vertientes de producción historiográfica esbozadas rápidamente hasta aquí son, como ya se adelantó, complementarias para el desarrollo del conocimiento del pasado, ambas son legítimas muestras de la inquietud existente en [illegible] miento del pasado y, a través de él, del presente y del futuro. Para estar permanentemente actualizada y sobre todo aceptada por los especialistas que suelen mirarla de reojo, la historiografía general debería atender, ineludiblemente, los permanentes avances y aportes de la historiografía **especializada**. Tal cosa no ocurre sin embargo en Bolivia. Esta enorme tarea que representa estar actualizado en los avances que llevan a cabo los historiadores especializados bajo un amplio criterio que tome siempre en cuenta las perspectivas más vastas posibles (económica, social, política...) se hace imperativa con cuanto cotidianamente se publica (aunque se divulgue con dificultades) no solamente en Bolivia, donde con mayor frecuencia se incrementan sólidos aportes de las nuevas generaciones (actualmente existen en el país cuando menos siete agrupaciones más que se dedican a investigar sistemáticamente el pasado con distintas propuestas, temáticas y enfoques metodológicos sobre aspectos económicos, sociales, políticos, religiosos, artísticos, etc. de nuestra compleja realidad), sino en el mundo entero, con los aportes que hacen en diversos idiomas los "bolivianistas" y americanistas consagrados, que periódicamente se reúnen en simposios internacionales para dar cuenta de los avances de sus investigaciones. Nombres como los de John Murra, Nathan Wachtel, Jurgen Riester, Marie Danielle Demelas, Gilles Rivière, Thérese Boysse, Herbert S. Klein (sin duda el especialista que mejor ha sistematizado hasta ahora el conocimiento global de la historia de Bolivia), James Dunkerley, Peter Bakewell, Thierry Saignes, Tristan Platt, Lewis Hanke, Charles Arnade, William Lofstrom, Phillip Parkerson, James Malloy, Brooke Larson, Ann Sulabsky, E. Langer, David Block, Kevin Healy, Erwin Grieshaver, Frédéric Richard, Ferrán Gallego, Enrique Tandeter, Verónica Cereceda, Gabriel Martínez, Raúl Abadie, entre otros -junto a una larga y selecta lista de aportes obviamente bolivianos- deberían merecer la más amplia atención en los resultados que generalmente se difunden sobre la historia de Bolivia.*

La historiografía especializada, si en efecto desea recuperar sus espacios perdidos entre el amplio público hasta lograr seducir nuevamente a sus lectores, debería, por su parte, necesariamente retomar, sin caer en la narración unilineal, que critica con justificadas razones, los métodos ágiles de divulgación que permitan la aceptación más generalizada del público que casi siempre busca un lenguaje exento de academicismos.

Ambas vertientes de producción historiográfica tienen en todo caso, como se advierte, desafíos sutiles que afrontar para atraer permanentemente a un público curio-

PRESENCIA

Revista CULTURAL

La Paz, Bolivia
domingo 6 de marzo de 1994

UNIVERSIDAD CENTRAL HEMEROTECA La Paz - Bolivia

LITERARIA

8 José María Alvarado: Cómo conocí a Ezra Pound

EZRA POUND

4 Poemas de Ernest Hemingway

11 Derrida: El retorno de Marx

EL CÓDICE DE TUNUPA:

La metafórica vida de "EL MORO"

Ramiro Antelo León

SIN DUDA alguna que el tocar asuntos de la conquista nos remite sin apelaciones a pensar en nuestra identidad de criollos insatisfechos. El cuento primero del "Códice de Tunupa" de Edgar Avila Echazú (1), nos presenta una biografía resumida de la vida del Adelantado Don Francisco de Tarifa. Pero los alcances de este resumen desbordan los límites de la vida de tan ilustre aventurero, para ser una suerte de esquema de la historia de los abuelos de una buena parte de esta masa de gente y geografía que llamamos Bolivia. Veamos por qué es posible afirmar semejante cosa:

El cuento es sencillo, sobre la base de una documentación de primera mano, Avila Echazú reconstruye la vida de un capitán español, desde el momento de su llegada al Valle de Tarika hasta el día de su muerte en el mismo Valle pero ya con el nombre de Villa de San Bernardo de la Frontera. Todo el relato abundantemente condimentado con las aventuras, trabajos, sufrimientos y una que otra rememoranza del pasado anterior del infeliz capitán, nos llega por boca de frailes de diversa catadura, entre los que se cuenta Fray Ramiro Ruiz de Granada, quien más tarde sería uno de los grandes Maestres de la Orden de Los Caballeros de la Tablada, cuyo papel en la historia no requiere de mayores comentarios.

La autenticidad de los documentos que componen el relato es en realidad irrelevante. Si existió ese moreno conquistador llegado de la península con un nombre de origen árabe (habemos quienes afirmamos, sin ningún asidero lógico, que Tarifa y Tarija son una derivación de Al Tarik, nombre del valiente moro que inició la conquista de España allá por el 811) antes de existir como personaje de Avila Echazú, no es importante pues en este caso para el rumbo del análisis lo que cuentan son los resultados y no las causas. Francisco de Tarifa, hoy Padre nuestro de los tarijeños y de algunos otros que deseen sumarse, en las diferentes etapas de su azarosa vida es un hijodalgo de solar conocido, es familiar de moros conversos, es soldado de Pizarro en la Conquista del Imperio, es un guaraní de corazón tormentoso que enfrenta al invasor y posteriormente termina siendo un manojo de cenizas tibias que descansan en las entrañas de esta tierra caliente.

La vida de Tarifa es un resumen abstracto de esas contradicciones maravillosas que a falta de mejor nombre llamamos identidad regional o personalidad local, pues somos ibéricos hoy y segundos más tarde somos mestizos y luego guaraníes u otra etnia igual de profunda, para volver sin sobresaltos a ser occidentales y cristianos, todo ello en cualquiera de los momentos más cotidianos de nuestra existencia y más allá de las caprichosas pigmentaciones con que suele obligarnos a salir por las calles nuestra piel abigarrada. En pocas palabras, el itinerario tortuoso de Tarifa en estas tierras, sin tanto rigor disciplinario ni agotamiento físico, lo pasamos cada uno de nosotros varias veces al día. Todos somos el moro, el hidalgo, el indio, el renegado, el arrepentido y el cronista en la historia individual de la conquista de América, que ha terminado sobre la corteza terrestre pero que aún bulle en nuestros corazones.

Otro elemento agradable a ser tomado en serio y que no aporta demasiado en la armazón de la afirmación inicial de este análisis, pero que igual lo apunto, es el asunto del señorío: ser Señor era la cuestión. El Dorado, más allá de la fantasía del oro, era solamente eso: un sitio donde podrían ser señores quienes salían segundones o plebeyos del puerto de Sevilla. No por otra cosa hasta el Buscón de Quevedo y Villegas quiso tomar el camino de las Antillas. Y eso fue Tarifa entre españoles al tener grado de Capitán una vez en tierras caribes, también lo fue entre Tomatas y entre Guaraníes, porque al final en estos lares todos somos señores, salvo algunos licenciados que sólo quieren ser licenciados, y por último tuvo una muerte digna de un señor. He ahí el asunto, he ahí el Dorado que todos buscamos sin éxito en esas duras jornadas de la conquista. El Dorado vino a ser el encontrarse con los pueblos de América y aventurarse en la maraña de sus culturas ineintendibles pero comprensibles, y no salir jamás.

Los contornos concretos de la vida de Tarifa, que nos aporta Avila Echazú, son adornos barrocos a esa historia de por sí ya agradable. Los documentos son válidos según como se los ausculta y maneja. Lo cierto es que la crónica en general es una buena pieza.

Toda crítica literaria es una forma de recomendar o advertir sobre la lectura de algún texto indefenso y desprevenido. En este caso, no recomiendo la lectura del relato "El Moro" que compone al Códice de Tunupa, a quienes tengan el alma revuelta, los prejuicios alborotados y las discusiones del 92 inconclusas, no les sería una lectura grata. ◆

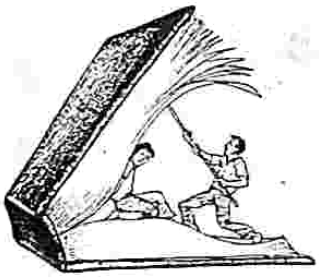
(1) Editorial Serrano, Cochabamba, diciembre de 1993.

Ramiro Antelo León es periodista y escritor. Tarija.

PORTADA

"Lucía y su huipil, pintura de los niños tzeltales de la comunidad Sibactel-Chacomá, Tenejapa / Chiapas. De esa convulsionada región mexicana salieron hacia San Cristóbal de las Casas los nuevos zapatistas que bregan porque el diálogo con el Gobierno se traduzca en una paz duradera mediante la justicia social. ◆

CONCURSO DE CUENTO DE PRESENCIA



Bases

1. Podrán participar autores bolivianos residentes en el país o en el extranjero y autores extranjeros residentes en el país por más de tres años.

2.Se establecen dos categorías

a) Cuentos de tema y forma libres

b) Cuentos breves.

En la categoría b) la extensión de los cuentos no deberá exceder a una página tamaño carta o los 2.500 caracteres si están transcritos en computadora.

3. Los participantes podrán presentar un solo cuento inédito en ambas categorías, en cinco copias.

4. Los participantes deberán firmar sus trabajos con pseudónimo y anexar, en sobre aparte, su identidad, nacionalidad, domicilio y número de teléfono; en el exterior del sobre deberá figurar el título del cuento, el pseudónimo y la categoría en la que se concursa.

5. Los trabajos deberán ser enviados a PRESENCIA, casilla de correo 3276, La Paz, Bolivia, o depositados en cualquiera de las agencias de PRESENCIA en el país, en un sobre o paquete que incluya la siguiente leyenda: Concurso Anual de Cuento de PRESENCIA. La fecha límite de envío o entrega es el 28 de marzo de 1994. Se considerará la fecha del matasellos del correo o sello de recepción.

6. PRESENCIA hará conocer oportunamente los nombres de las personas que integrarán el Jurado Calificador. Su fallo será inapelable y no se devolverán los originales recibidos. El veredicto del jurado será publicado en la edición de PRESENCIA del 28 de mayo de 1994.

7. Se establece un premio único e indivisible de US$ 500 para cada categoría. El Jurado podrá otorgar, además, las menciones que considere pertinentes. Es atribución del Jurado declarar desierto el concurso. Los cuentos premiados y las menciones serán publicados en las páginas de PRESENCIA LITERARIA.

8. Cualquier eventualidad no considerada en la presente Convocatoria será resuelta por el Jurado Calificador. ◆

LA NOCHE DE LAS BROMAS

Este es el título de uno de los capítulos de que se componen las "Antimemorias" de Alfredo Bryce Echenique, escritor peruano que hace algunos años compartió con el historiador boliviano René Arze Aguirre varias jornadas en Cuba, a donde fueron invitados como miembros del Jurado de Casa de las Américas.

"La noche de las bromas" es precisamente eso: bromas de diverso calibre que se gastaron unos y otros. El relato, pleno de humor, abunda también en exageraciones, quizás necesarias para chanzas de este tipo.

Dice Bryce Echenique: "Y ahí estaba relajándome y chupando un par de digestivos, cuando escuché sollozos en la habitación de al lado. Recordé que ahí se alojaba el pelirrojo historiador boliviano René Arze, y me incorporé para ir a ver qué podía estarle pasando a ese simpatiquísimo muchacho. Pero por nada del mundo quiso decirme lo que le estaba ocurriendo y decidí regresar a la discoteca y contarles a Trini y Conrado que Arze, definitivamente, la estaba pasando muy mal. '¡No! -exclamó Conrado-: ¡Nos olvidamos de Arze!' y salió disparado en busca del historiador. La broma, en su caso, había consistido en decirle que una invasión yanqui al amanecer era inevitable y que se habían agotado todas las medidas diplomáticas para intentar devolver a sus respectivos países a los miembros extranjeros del jurado. El bombardeo, se sabía, iba a empezar por Sancti-Spiritus y Trinidad y no quedaba más remedio. Se necesitaban las medidas del historiador para devolver a Bolivia en un ataúd que, al menos, no le quedara enorme, en vista de que el hombre era más bien bajo. Y le habían tomado las medidas y le habían entregado la bandera boliviana con la que yo había visto a Arze secándose las lágrimas y que, sin duda, sería colocada sobre su ataúd, al repatriar el cadáver, cuando el fin de la invasión lo permitiera. Le habían hecho la broma antes de la comida, a eso de las 8 p.m., y se habían olvidado por completo de avisarle, al terminar la gran cena de Sancti-Spiritus, que se trataba de la primera broma de la noche y no de un secreto que debía guardar hasta la muerte, como cada uno de los demás extranjeros del jurado. Y eran las 2 a.m..." ◆

¿USTED SE SIENTE LATINOAMERICANO?

Responde Mario Vargas Llosa: Sí, me siento latinoamericano, pero entiendo que América Latina forma parte de un mundo del que viene el idioma que yo hablo, del que vienen muchos de los autores y pensadores de las experiencias culturales, políticas e intelectuales de las que yo soy producto; de todo lo cual yo me siento, además, muy contento. Creo que es una suerte para mí, para lo que representa mi mundo, el estar entroncado por la lengua, por ciertas ideas, por ciertas instituciones, a lo que es la cultura occidental, a lo que es Europa. Pero América Latina no es sólo eso; también es el mundo prehispánico, también es su geografía, también es una historia que le da naturalmente unos matices muy diferentes de lo que es Europa. Todo eso junto es América Latina para mí. Por lo tanto, dentro de ese concepto me siento más próximo de un paraguayo, aunque conozca el Paraguay menos que Francia o Inglaterra, que de un inglés o de un francés.

Responde Jorge Amado: No, de ninguna manera. Siempre luché contra esto de hablar de una literatura latinoamericana, que no existe, que es una invención de los españoles, una invención colonialista de los hispanos, que quieren continuar teniendo el poder cultural literario, en la Real Academia de Madrid, por sobre los demás países de lengua española. Ellos no consideran a Brasil dentro de la literatura latinoamericana, porque es una literatura de lengua portuguesa, como no consideran tampoco la de Haití, tan latina como la nuestra o como la vuestra. Yo creo que tenemos literaturas nacionales. ¿Qué tiene que ver la literatura brasileña con la literatura de Chile? Nada. Son opuestas en ciertos aspectos. La literatura argentina no tiene nada que ver tampoco con la nuestra. ¿Y la mexicana con la peruana? Nada. Ninguna tiene que ver con la otra. Se escriben en español, claro, pero incluso es un español distinto, porque cada país tiene su originalidad cultural. Más bien nuestra unidad está en lo negativo, en la miseria, en el hambre, en el latifundio, en las opresiones militares, en las dictaduras. Y nuestros escritores se han preocupado, en común, de eso.

(De unas entrevistas realizadas por Sergio Marras). ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

EL CÓDICE DE TUNUPA:

La metafórica vida de "EL MORO"

Ramiro Antelo León

SIN DUDA alguna que el tocar asuntos de la conquista nos remite sin apelaciones a pensar en nuestra identidad de criollos insatisfechos. El cuento primero del "Códice de Tunupa" de Edgar Avila Echazú (1), nos presenta una biografía resumida de la vida del Adelantado Don Francisco de Tarifa. Pero los alcances de este resumen desbordan los límites de la vida de tan ilustre aventurero, para ser una suerte de esquema de la historia de los abuelos de una buena parte de esta masa de gente y geografía que llamamos Bolivia. Veamos por qué es posible afirmar semejante cosa:

El cuento es sencillo, sobre la base de una documentación de primera mano, Avila Echazú reconstruye la vida de un capitán español, desde el momento de su llegada al Valle de Tarika hasta el día de su muerte en el mismo Valle pero ya con el nombre de Villa de San Bernardo de la Frontera. Todo el relato abundantemente condimentado con las aventuras, trabajos, sufrimientos y una que otra rememoranza del pasado anterior del infeliz capitán, nos llega por boca de frailes de diversa catadura, entre los que se cuenta Fray Ramiro Ruiz de Granada, quien más tarde sería uno de los grandes Maestres de la Orden de Los Caballeros de La Tablada, cuyo papel en la historia no requiere de mayores comentarios.

La autenticidad de los documentos que componen el relato es en realidad irrelevante. Si existió ese moreno conquistador llegado de la península con un nombre de origen árabe (habemos quienes afirmamos, sin ningún asidero lógico, que Tarifa y Tarija son una derivación de Al Tarik, nombre del valiente moro que inició la conquista de España allá por el 811) antes de existir como personaje de Avila Echazú, no es importante pues en este caso para el rumbo del análisis lo que cuentan son los resultados y no las causas. Francisco de Tarifa, hoy Padre nuestro de los tarijenos y de algunos otros que deseen sumarse, en las diferentes etapas de su azarosa vida es un hijodalgo de solar conocido, es familiar de moros conversos, es soldado de Pizarro en la Conquista del Imperio, es un guaraní de corazón tormentoso que enfrenta al invasor y posteriormente termina siendo un manojo de cenizas tibias que descansan en las entrañas de esta tierra caliente.

La vida de Tarifa es un resumen abstracto de esas contradicciones maravillosas que a falta de mejor nombre llamamos identidad regional o personalidad local, pues somos ibéricos hoy y segundos más tarde somos mestizos y luego guaraníes u otra etnia igual de profunda, para volver sin sobresaltos a ser occidentales y cristianos, todo ello en cualquiera de los momentos más cotidianos de nuestra existencia y más allá de las caprichosas pigmentaciones con que suele obligarnos a salir por las calles nuestra piel abigarrada. En pocas palabras, el itinerario tortuoso de Tarifa en estas tierras, sin tanto rigor disciplinario ni agotamiento físico, lo pasamos cada uno de nosotros varias veces al día. Todos somos el moro, el hidalgo, el indio, el renegado, el arrepentido y el cronista en la historia individual de la conquista de América, que ha terminado sobre la corteza terrestre pero que aún bulle en nuestros corazones.

Otro elemento agradable a ser tomado en serio y que no aporta demasiado en la armazón de la afirmación inicial de este análisis, pero que igual lo apunto, es el asunto del señorío: ser Señor era la cuestión. El Dorado, más allá de la fantasía del oro, era solamente eso: un sitio donde podrían ser señores quienes salían segundones o plebeyos del puerto de Sevilla. No por otra cosa hasta el Buscón de Quevedo y Villegas quiso tomar el camino de las Antillas. Y eso fue Tarifa entre españoles al tener grado de Capitán una vez en tierras caribes, también lo fue entre Tomatas y entre Guaraníes, porque al final en estos lares todos somos señores, salvo algunos licenciados que sólo quieren ser licenciados, y por último tuvo una muerte digna de un señor. He ahí el asunto, he ahí el Dorado que todos buscamos sin éxito en esas duras jornadas de la conquista. El Dorado vino a ser el encontrarse con los pueblos de América y aventurarse en la maraña de sus culturas inentendibles pero comprensibles, y no salir jamás.

Los contornos concretos de la vida de Tarifa, que nos aporta Avila Echazú, son adornos barrocos a esa historia de por sí ya agradable. Los documentos son válidos según como se los ausculta y maneja. Lo cierto es que la crónica en general es una buena pieza.

Toda crítica literaria es una forma de recomendar o advertir sobre la lectura de algún texto indefenso y desprevenido. En este caso, no recomiendo la lectura del relato "El Moro" que compone al Códice de Tunupa, a quienes tengan el alma revuelta, los prejuicios alborotados y las discusiones del 92 inconclusas, no les sería una lectura grata. ◆

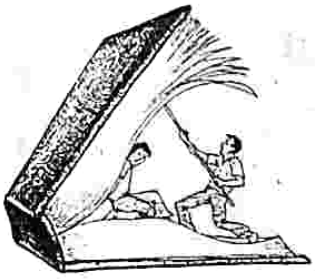
(1) Editorial Serrano, Cochabamba, diciembre de 1993.

Ramiro Antelo León es periodista y escritor. Tarija.

PORTADA

"Lucía y su huipil, pintura de los niños tzeltales de la comunidad Sibactel-Chacomá, Tenejapa/Chiapas. De esa convulsionada región mexicana salieron hacia San Cristóbal de las Casas los nuevos zapatistas que bregan porque el diálogo con el Gobierno se traduzca en una paz duradera mediante la justicia social. ◆

CONCURSO DE CUENTO DE PRESENCIA



Bases

1. Podrán participar autores bolivianos residentes en el país o en el extranjero y autores extranjeros residentes en el país por más de tres años.

2. Se establecen dos categorías
   a) Cuentos de tema y forma libres
   b) Cuentos breves.

En la categoría b) la extensión de los cuentos no deberá exceder a una página tamaño carta o los 2.500 caracteres si están transcritos en computadora.

3. Los participantes podrán presentar un solo cuento inédito en ambas categorías, en cinco copias.

4. Los participantes deberán firmar sus trabajos con pseudónimo y anexar, en sobre aparte, su identidad, nacionalidad, domicilio y número de teléfono; en el exterior del sobre deberá figurar el título del cuento, el pseudónimo y la categoría en la que se concursa.

5. Los trabajos deberán ser enviados a PRESENCIA, casilla de correo 3276, La Paz, Bolivia, o depositados en cualquiera de las agencias de PRESENCIA en el país, en un sobre o paquete que incluya la siguiente leyenda: Concurso Anual de Cuento de PRESENCIA. La fecha límite de envío o entrega es el 28 de marzo de 1994. Se considerará la fecha del matasellos del correo o sello de recepción.

6. PRESENCIA hará conocer oportunamente los nombres de las personas que integrarán el Jurado Calificador. Su fallo será inapelable y no se devolverán los originales recibidos. El veredicto del jurado será publicado en la edición de PRESENCIA del 28 de mayo de 1994.

7. Se establece un premio único e indivisible de US$ 500 para cada categoría. El Jurado podrá otorgar, además, las menciones que considere pertinentes. Es atribución del Jurado declarar desierto el concurso. Los cuentos premiados y las menciones serán publicados en las páginas de PRESENCIA LITERARIA.

8. Cualquier eventualidad no considerada en la presente Convocatoria será resuelta por el Jurado Calificador. ◆

LA NOCHE DE LAS BROMAS

Este es el título de uno de los capítulos de que se componen las "Antimemorias" de Alfredo Bryce Echenique, escritor peruano que hace algunos años compartió con el historiador boliviano René Arze Aguirre varias jornadas en Cuba, a donde fueron invitados como miembros del Jurado de Casa de las Américas.

"La noche de las bromas" es precisamente eso: bromas de diverso calibre que se gastaron unos y otros. El relato, pleno de humor, abunda también en exageraciones, quizás necesarias para chanzas de este tipo.

Dice Bryce Echenique: "Y ahí estaba relajándome y chupando un par de digestivos, cuando escuché sollozos en la habitación de al lado. Recordé que ahí se alojaba el pelirrojo historiador boliviano René Arze, y me incorporé para ir a ver qué podía estarle pasando a ese simpatiquísimo muchacho. Pero por nada del mundo quiso decirme lo que le estaba ocurriendo y decidí regresar a la discoteca y contarles a Trini y Conrado que Arze, definitivamente, la estaba pasando muy mal. '¡No! -exclamó Conrado-: ¡Nos olvidamos de Arze!' y salió disparado en busca del historiador. La broma, en su caso, había consistido en decirle que una invasión yanqui al amanecer era inevitable y que se habían agotado todas las medidas diplomáticas para intentar devolver a sus respectivos países a los miembros extranjeros del jurado. El bombardeo, se sabía, iba a empezar por Sancti-Spiritus y Trinidad y no quedaba más remedio. Se necesitaban las medidas del historiador para devolver a Bolivia en un ataúd que, al menos, no le quedara enorme, en vista de que el hombre era más bien bajo. Y le habían tomado las medidas y le habían entregado la bandera boliviana con la que yo había visto a Arze secándose las lágrimas y que, sin duda, sería colocada sobre su ataúd, al repatriar el cadáver, cuando el fin de la invasión lo permitiera. Le habían hecho la broma antes de la comida, a eso de las 8 p.m., y se habían olvidado por completo de avisarle, al terminar la gran cena de Sancti-Spiritus, que se trataba de la primera broma de la noche y no de un secreto que debía guardar hasta la muerte, como cada uno de los demás extranjeros del jurado. Y eran las 2 a.m..." ◆

¿USTED SE SIENTE LATINOAMERICANO?

Responde Mario Vargas Llosa: Sí, me siento latinoamericano, pero entiendo que América Latina forma parte de un mundo del que viene el idioma que yo hablo, del que vienen muchos de los autores y pensadores de las experiencias culturales, políticas e intelectuales de las que yo soy producto: de todo lo cual yo me siento, además, muy contento. Creo que es una suerte para mí, para lo que representa mi mundo, el estar entroncado por la lengua, por ciertas ideas, por ciertas instituciones, a lo que es la cultura occidental, a lo que es Europa. Pero América Latina no es sólo eso; también es el mundo prehispánico, también es su geografía, también es una historia que le da naturalmente unos matices muy diferentes de lo que es Europa. Todo eso junto es América Latina para mí. Por lo tanto, dentro de ese concepto me siento más próximo de un paraguayo, aunque conozca el Paraguay menos que Francia o Inglaterra, que de un inglés o de un francés.

Responde Jorge Amado: No, de ninguna manera. Siempre luché contra esto de hablar de una literatura latinoamericana, que no existe, que es una invención de los españoles, una invención colonialista de los hispanos, que quieren continuar teniendo el poder cultural literario, en la Real Academia de Madrid, por sobre los demás países de lengua española. Ellos no consideran a Brasil dentro de la literatura latinoamericana, porque es una literatura de lengua portuguesa, como no consideran tampoco la de Haití, tan latina como la nuestra o como la vuestra. Yo creo que tenemos literaturas nacionales. ¿Qué tiene que ver la literatura brasileña con la literatura de Chile? Nada. Son opuestas en ciertos aspectos. La literatura argentina no tiene nada que ver tampoco con la nuestra. ¿Y la mexicana con la peruana? Nada. Ninguna tiene que ver con la otra. Se escriben en español, claro, pero incluso es un español distinto, porque cada país tiene su originalidad cultural. Más bien nuestra unidad está en lo negativo, en la miseria, en el hambre, en el latifundio, en las opresiones militares, en las dictaduras. Y nuestros escritores se han preocupado, en común, de eso.

(De unas entrevistas realizadas por Sergio Marras). ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

Poemas de Ernest HEMINGWAY

SCHWARZWALD

Como el pelo blanco sobre la piel de una zorra plateada
los abetules descansan sobre la oscura colina de pinos
hablan alemán en el compartimento
ahora nos aproximamos al final
a través de túneles
echando humo
oscuros valles, de ríos clamorosos
henchidos de rocas, a rayas blancas.
Grandes casas ceñudas
verdes campos,
con ramas de lúpulo
una bandada de gansos por la carretera.
Sé de un gitano que me dijo una vez
que esperaba morir aquí

París o Alemania, 1922

LO INEXPLICABLE

Cuando los insectos de junio estaban en círculo
alrededor de la luz de arco de la esquina
y proyectaban sombras en la calle;
cuando deambulabas con los pies descalzos
una noche oscura y cálida de junio
por donde el rocío de la hierba fresca bañaba tus pies.
Cuando oíste el punteo de un banjo
en el porche del otro lado de la calle,
y percibiste la fragancia de las lilas del parque
había algo que forcejeaba en tu interior
que no podías expresar con palabras -
Estabas realmente viviendo poesía a oscuras.

Oak Park, 1917

CONSEJO A UN HIJO

Nunca confíes en un hombre blanco,
nunca mates a un judío,
nunca firmes un contrato,
nunca alquiles un asiento.
No te alistes en los ejércitos;
ni te cases con muchas mujeres;
nunca escribas para revistas;
nunca te rasques la urticaria.
Pon siempre papel en el asiento,
no creas en las guerras,
consérvate limpio y aseado,
nunca te cases con las putas.
Nunca pagues a un chantajista,
nunca vayas con la ley,
nunca confíes en un editor,
o dormirás sobre paja.
Todos tus amigos te dejarán
todos tus amigos morirán
así que lleva una vida limpia y sana
y reúnete con ellos en el cielo.

Berlín, 1931

ENCABEZAMIENTO DE CAPITULO

Porque hemos pensado pensamientos más largos
y tomado el camino más corto.
Y bailado danzas demoníacas,
temblando al ir a casa para rezar;
para servir a un amo de noche,
y a otro de día.

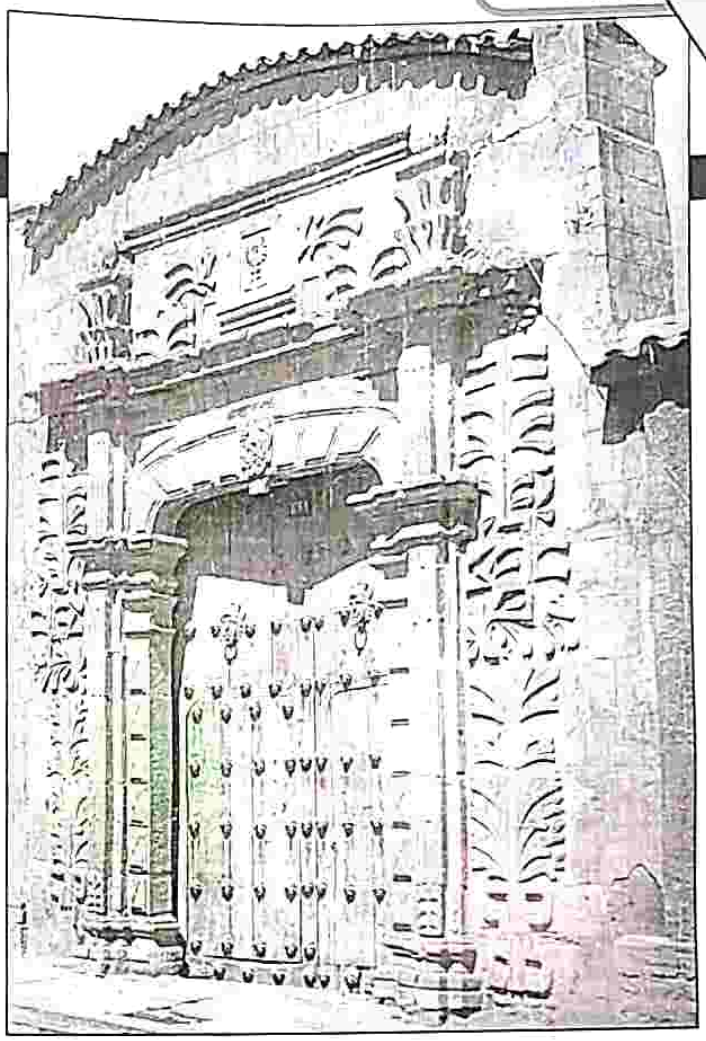
Chicago, 1921

PAJARO DE NOCHE

Cubre mis ojos con tus alas
oscuro pájaro de noche
extiende tus negras alas como el pavo en su paseo
arrastra tus fuertes alas como el gallo en su cacareo
desgarra la suave carne de mi vientre
con escamosas zarpas
sumérgete con tu pico en mis labios
pero cubre mis ojos con tus alas.

Chicago, 1921

Ernest Hemingway, novelista norteamericano (1899/1961), Nobel de Literatura 1954, es autor de "El adiós a las armas", "El viejo y el mar", "Por quién doblan las campanas", "Muerte en el atardecer", "París era una fiesta", etc.



Narraciones de vida: "Tesoros de Bolivia"

de Fray Pedro de Anasagasti

Lorenzo Calzavarini

CON SUMA simpatía nos aprestamos a presentar el libro "Tesoros de Bolivia" del P. Pedro de Anasagasti. Evidentemente al adjetivo de "summa" corresponde una actitud de responsabilidad, de nuestra parte, por la importancia, que tendrán en el futuro aquellas páginas, que denominamos "narraciones de vida".

Las vicisitudes literarias tienen altos y bajos en cuanto a literatura de ficción; sin embargo queda siempre cautivadora la literatura que es interpretación directa de hechos que son parte de nosotros mismos. Esta es siempre documento en el tiempo, y, a la vez, mensaje para los tiempos que vendrán.

1.- ANTES DE LA ESCRITURA

Cada libro tiene un autor. La carátula del libro "Tesoros de Bolivia" nos da el nombre del P. Pedro de Anasagasti. Él es escritor bien conocido en España, Bolivia e Italia. Sin embargo, nada está ligado al rol de escritor sino la pertenencia y la especificidad de lo que "dice". Pero también esto y aquello no explicitan propiamente la validez de su pensamiento. Sus raíces están más precisamente, en la preparación y formación de su escritura. Así es que detrás de los temas literarios, de religiosidad y de opinión católica, la verdadera personalidad del P. Pedro de Anasagasti resulta de su historia. El es del país vasco, sacerdote franciscano, estudiante estudioso en las universidades de Comillas, Pamploma y Roma. El derecho canónico y la misionología fueron las ciencias básicas, que desembocaron en una actividad febril: director de revistas misioneras, opinionista en diferentes diarios y autor de innumerables libros. Más, él está cerca o entre nosotros por su voz radial y televisiva.

Su llegada a Bolivia, después de pluridecenales éxitos, no fue etapa de vida sino comienzo de nuevos desafíos. Y el escritor se re-hizo 'joven' en nuestras tierras. Sus obras, las importantes de este tiempo, fueron: **San Francisco de Asís: siempre joven; Los Franciscanos en Bolivia; Bolivia a vista de corazón; Padre Zampa: pionero social-cristiano; Santa Clara: una mujer de hoy; San Francisco: busca al hombre.** Como podemos constatar, los libros de P. Pedro no son textos que se re-escriben sino vidas que se reproponen. Las conclusiónes que él se presenta a los lectores sobre todo como educador. Así es que los 50 años de su actividad se sintetizan ahora en sus 74 con el libro "Tesoros de Bolivia", que connota una trayectoria de vida no simplemente trabajo de ojos y de pluma sino de vocación: rescatar lo precario de nuestros días en un horizonte de destino de hombres, revestidos de la Misericordia de Dios. Y, finalmente, se estudia para viajar y se viaja para estudiar, por lo que él ha llegado a Tarija con justificación de obediencia religiosa, dicen algunos, mientras que otros encuentran razones en el rico conjunto cultural (archivo, biblioteca y pinacoteca) del convento San Francisco de la misma ciudad.

Sin embargo, el concepto de "sabio-viajero" remonta a la figura de Ulises: el conocer mares, huracanes de olas, magas, conflictos de dioses; encontrar amigos y enemigos y reconocer un amor de mujer es desarrollar y aumentar sabiduría de vida. Y somos viajeros no solamente de mares y tierra sino también de la profun-

dad de lo oculto de nuestra vida. Afirmo, por mi parte, que de resulto a oculto, se puede terminar en lo prohibido. Por eso la figura sacerdotal de la tradición boliviana es siempre "mediadora" entre lo profano y lo sacral. Y en su cómica obra, el hablar del P. Pedro está siempre relacionado a mundos notables, desgarrados, a pensamientos y a actitudes "profanas", porque muy primarias. La humanización de ese "incorrecto" en la sotana bondadosa del P. Pedro, y, por fin, su ironía en dar razones a las sin-razones tan sólo para decir que todo eso sucede y que son caminos de hombres viajeros en nuestro mundo. No es causa secundaria su gratuidad de tiempo para los demás, que se traslada en paciencia de escucha y en disposición a la escucha. Todas las vidas pueden entrar en su vida, y asimilarlas no de forma conceptual sino como camino de "experto en humanidad". Su celibato no es soledad, porque es atención a todos y para todos desde la centralidad del templo. Su actividad ha sido siempre desmascarar los ropajes de la vida para ofrecer a cada uno la posibilidad de ser alguien, y sobre todo, él es persona perspicaz en saber moverse en la lucha entre el Bien y el Mal. Se entiende que, por todo lo que venimos diciendo, el psicoanálisis del P. Pedro no podrá ser un profesional sino el mismo diálogo sacerdotal, donde el desarrollo se hace "arrivido" porque habla dirigiéndose de sí mismo.

2.- INICIO DE OTRA LITERATURA

Nuestra trayectoria de pueblo es la de tener pocos poetas. Sin embargo, lo más interpretable en el no convivir con teólogos. No existe, por lo tanto, el consejo de interpretar y hacer las preguntas más determinantes a nuestra naturaleza de hombres. De allí, la realidad que Dios nunca fue encontrado y que la nada nunca ha sido aceptada. Las "manos sobrantes" del neocapitalismo mundial y de nuestra razón vagas son competentes y son "estudio" porque los teólogos piden catedras y no andan por desiertos, mares y selvas. P. Pedro, por lo que venimos de decir en cuanto a su formación y a su espíritu sacerdotal, ha respondido el "estudio" del pueblo boliviano. El ha tratado puntos geográficos diferentes, que personalizan relatos de vida, prestados de respuestas a "las preguntas", que no saben hacerse los políticos y que los científicos europeizan en lo obvio "popular". La decisión de P. Pedro ha sido valiente: dar filigrana a esas desestructuraciones vitales y vivir lo que ha denominado entre sí: Mesianas (Trinidad), Aymarás (Copacabana y La Paz), Chiquitanos (Camiri-Cuarto), Guaraunos (Cochabamba), toldadas en su ser pueblos y cinco pueblos de Bolivia. Y ellas son reconocibles por las indicaciones de lugares y más por la variante castellana de su hablar. El habla, recogido y anotado con fidelidad es, diríamos, un habla regional. Sin embargo, la interpretación lingüística no permite tal reduccionismo. Se trata, en los hechos, de lenguajes, que tienen como base otras lenguas, que son las lenguas de las diferentes "razones" prehispánicas, activas en el territorio de Bolivia. Así al ritmo de la frase, como a la construcción sintáctica corresponden universos simbólicos e imágenes de comunicación directa porque las unas y las otras son parte del mismo conjunto sociocultural. Consigue de ello que la referencia lingüística con lleva a una comprensión más alta de lo que continuamente está reducido a lo folklórico.

"Tesoros de Bolivia", quiere expresar las vivencias de ese bajísimo nivel de vida que, por otra parte, es riqueza en cuanto a concepciones de vida, interpretaciones de la muerte y en el consejo de dar lógica a la lucha del día tras día. Resulta una dimensión de cultura popular, propia a cada departamento y, ahora, subtrato de la totalidad del país, que se ha hecho "nación" y se ha elaborado en función de patria boliviana. La relación nuevo concordada es Ana Gitana, donde más que atención al Estado (que está en La Paz) se cargan referencias a horizontes "más altos" para dar significaciones a los actos, a la actividad sexual, al apretarse el pan del cada día, al vencer lo concreto de su psicología, individual y colectiva, al dar fertilidad a la tierra, a los ríos y a las montañas. Todo ese conjunto de veces ha construido sus respuestas religiosas a la vida. Así el libro de P. Pedro es revelación de aquella teología popular, que se anima y hacia fuerza en ocasiones de fiestas, de acontecimientos dolorosos y alegres de la vida.

3.- TEMAS DE TEOLOGÍA POPULAR

En afirmación de Lévi-Strauss que por cualquier situación se pueden ofrecer dos lecturas: la lectura sincrónica y la lectura diacrónica. Se obtienen los mismos resultados leyendo en corte de tiempo simultáneo o en la sucesión de los tiempos. La primera ha sido el camino en el cual se ha detenido el P. Pedro: viajar en superficie (es decir en momentos actuales) subrayando "hechos distintivos". Las razones de las diferentes contextualizaciones obedecen a la doble lógica, la una, que se ha formado en lo "originario" de los tiempos antiguos y la otra que es el sincretismo de los tiempos modernos. Allí lo boliviano es, a la vez, patria boliviana, patria latino americana y patria universal. Lo religioso atraviesa las tres "construcciones" en cuanto a manifestar motivaciones de invocación hacia "lo alto". Sin embargo las significaciones de origen y de destino último de la vida están siempre pretadas de visión cristiana. Desde los tiempos, que han comido de la conquista a nosotros, este horizonte cristiano ha asumido interpretaciones cosmológicas, teológicas, antropológicas y subjetivas. De los casos que describe el P. Pedro resaltan las particularidades, que siguen.

- Nuestra **dimensión religiosa de base** no es devocional sino enraizada en gestos de vida cotidiana, que responden al sentir de lo que nos rodea. Sus signos de expresión son diferentes y se colocan en momentos, que son permitidos en tiempo y espacio sacrales. Así lo que se hace visible es una "semiótica de creencias" que se expresa en imágenes. Por lo tanto una teología narrativa, que no interpreta y que vislumbra lo numinoso de la inserción del hombre en el universo y en su "más allá".

- La **cosmogonía** es esencialmente la de los orígenes de los tiempos antiguos. Un territorio hecho de montañas, llanuras, aguas y selvas, que no puede complementarse en una visión armónica lineal, empuja a sentimientos fuertes. Su complementaridad es acción del pensamiento que lo retrascribe en una concepción de fertilidad y en su valor de uso para animales, personas y plantas.

- El **horizonte cultural** está constituido por elaboraciones que enfrentan el sufrimiento y lo dramático de la vida. Su expresión está pegada a los cuerpos, al mundo viviente y a los aspectos sobresalientes de la vida. Su contextualización es lo teatral donde se desarrolla el guión de lo cotidiano y donde los actos primero, segundo y más pueden saltarse, manteniendo sin embargo siempre sus significados propios. Lo novedoso, respecto a otros universos culturales, es la introducción del territorio en su ausencia de gente. Allí todo espacio está pretado de relaciones con plantas, atmósfera, hierbas y animales. La soledad, más que realidad es sentimiento de separación de estos elementos, desde donde se genera el miedo. La pieza global los redime de su discontinuidad, dándole soluciones en lo "previsto" de su desenlace.

- La **vida interior como sentimiento y norma**. Ella tiene peso de imperativos éticos y es psicología del corazón. Mas, lo real de la vida se repercute allí y es indicador de movimiento y espacio de alegrías como de sufrimientos. Tan solo el colegio sacerdotal de P. Pedro logra desentañar los aspectos de ese "contenedor" que asume máscaras, que no están pretadas, y que hacen relucir "lo no dicho".

4.- ROSTROS DEL PUEBLO

Para contestar a la pregunta inicial, hay que decir que el primer autor del libro "Tesoros de Bolivia" es su pueblo, y P. Pedro el relator de los 57 hechos vivenciales. Algunos títulos: **El muertillo, Con cinco cuchilladas, Paraíso perdido, Lujo en la selva, Los antepasados, La maldición, El cazador de saurios, Ante todo la Virgen, Las piedras de Urkupiña, Soy el diablo de la Virgen, Los brujos del lago Titikaka, La quena de Santiaguillo, Sacristán para todo, Lavapiés, Un polilla por dentro,... y Don Catecismo.**

El procedimiento metodológico del P. Pedro ha sido de lo más acertado. Ha trabajado con una muestra "accidental", según lugares y personajes a entrevistarse. El habló con ellos, llevando bajo el sayal su grabadora. Y les aseguro que al escritor (el escribir vino después). Las tertulias con P. Pedro son siempre muy amenas. Con movimiento de ojos y pestañas, unido al improviso arreglo de anteojos (que siempre llevas), sabe impersonar la sorpresa, la fatiga, la alegría, el perdón, la misericordia e intercalar su discurso con cara fea o bondadosa. Su mímica gestual siempre está acompañada por la vivacidad del preguntón, que pide de una cosa para conocer de otra. Así "Tesoros de Bolivia" es una sucesión de "narraciones de vida" donde P. Pedro es sacerdote en diferentes realidades. El provoca y acomoda, analiza y muerde donde puede y siempre el interrogatorio llega a su final.

Su atención está puesta en lo resuelto de la vida con raíces de antepasados, en las mujeres que luchan para defender su maternidad y en los hombres que, por diablos que sean, son parte del correr de la vida. Las excepciones para estos son pocas y siempre amarradas al compromiso eclesial. Las ocasiones para encontrar interlocutores son las oficinas parroquiales, las chozas de enfermos, las rutas sin camino para llegar a una capilla. El ambiente es siempre de "sacralidad", donde todas las preguntas caben y lo inhibido puede expresarse. Por tanto desde allí se plasman resultados de actividad sexual, de uso de cocaína, y de lo infrahumano de los sentimientos abigarrados.

La religiosidad brota en las actitudes y en la memoria cristiana. Los tantos casos no banalizan las palabras, porque ellas son "vivencias teológicas" individuales y colectivas. Retranscribimos algunas expresiones. **Soy sacristán, más que el cura que no tenemos** (p. 167). **Estoy solo porque allí no ves a otro. Pero no estoy solo porque siento que está allá Dios** (p.161). **No olvides que San Antonio es un santo abogado; se sabe todas las leyes y las dicta al oído del peor abogado; que no sabe ninguna de ellas** (158). **Ahora ya sabes que soy diablo el sábado de Carnaval, y soy cristiano el resto delaño, aunque ese mismo sábado, soy diablo de la Virgen** (106). **He vivido casi siempre solo, con Dios, que me ha ayudado; ha sido mi socio en el trabajo.... Volvía a casa después de ocho meses, con pieles (descuartizaba los bichos -saurios- en cuantito los cazaba). Pasaba un mes de descanso, dejaba un niñito más en el vientre de mi mujer y otra vez a mi soledad, ¡a cazar!** (p. 73). **Pero como Ekeko sabe que en este pueblo no hay Dios ni demonio que lo guíe, se ríe de los políticos y él a lo suyo: a conquistar a toda la gente con simpatía. Si le queremos las mujeres, no te digo de cómo le besan los niños** (p. 97).

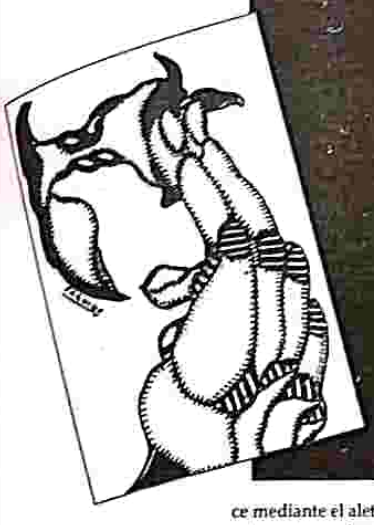
CONCLUSIONES: UN DOCUMENTO PARA OTRAS FATIGAS

La importancia del libro del P. Pedro de Anasagasti es la de ser documento para diferentes ciencias. Ante todo para los teólogos. Los folkloristas encontrarán lógica a lo que no es simplemente exuberancia de expresiones, vividas en la lejanía del mundo rural y del mundo urbano. Las conexiones psicológicas (y psicoanalíticas) vienen a nosotros como "espacios vitales" que se construyen en el contexto y en la ausencia de relaciones humanas. Los antropólogos especificarán las razones que apuntan a lo imaginario de un pueblo. Los políticos, además, podrán notar la ironía que los rodean en sus buenas y malas intenciones. Y finalmente cada uno de nosotros se le ofrece la posibilidad de reflexiones, que desnudan nuestras vestimentas multicolores, para reducirnos a lo esencial: la ganas de vivir.

Antes de terminar es obligatoria una mención a las ilustraciones de Marco Antonio Mendoza. Son dibujos que interpretan en esencialidad la escritura y los contenidos de las narraciones. Siluetas de figuras y contornos de vida habrían sido, sin embargo, mayormente agradables a los ojos del lector con más luz y con menos tinta negra. ●

El P. Lorenzo Calzavarini , sociólogo y antropólogo, pertenece al Convento Franciscano de Tarija.

TODO TERRITORIO es construido por la mirada



Raúl Prada Alcoreza

ODO TERRITORIO es construido por la mirada; ella resbala por las enredaderas de luz descolgando distancias. Esta es su forma de recorrer, pero, es también el modo como construye los espacios: palpando, al tacto. La mirada se detiene enfocando un lugar que seduce mediante el aleteo de sus pupilas; a partir de este centro prolonga su afecto por las vecindades y las atrapa al ritmo de su danza que es de colores. El paisaje se construye como invasión de emanaciones sensuales que se prolongan audazmente enamorando al entorno. Pero, la mirada también puede ser permanente móvil; trazar así una huella frágil, mutable que cambia continuamente sus referentes. No es exactamente el espacio lo que se produce con esta fragancia de la mirada, sino otro tiempo, un tiempo distinto, un tiempo más real y provocador. Pero, este tiempo es espeso; parece condensarse a medida que la mirada converge en un presente que es el del deseo: momento intenso, cargado de luz acumulada, anunciando acaso algo parecido al estallido.

El territorio es eso: fragmentos de mirada depositadas en promontorios provisionales de tiempo. Es como decir sólo hay tiempo, el espacio es nada. O al revés, hay espacio, pero, como efecto del tiempo. La mirada inventa este espacio concreto que es el del devenir sintoma: punto de encuentro entre la luz, la mirada y la piel. Es como la pronunciación de un soplo anterior, congelado en la era glacial, diluido después con el despertar de los cuerpos. Esta región vaporosa ha terminado impulsando los nombres vinculados al fuego y a la lluvia. Torrencial agua o volcánico fuego; origen de la vida y de sus flujos territoriales. ¿Cómo podemos decir que entonces la mirada existía? Ningún territorio puede existir sin la mirada, pero, entonces se trataba de una anticipación o de una premonición, de una visión sin hombres, de una visión nacida del instinto de reproducción. De una mirada como impulso. Siempre hubo una mirada, ¿por qué amarrar la mirada a los ojos del hombre? Esto es "humano, demasiado humano". No es la mirada de Dios sino de un universo infinito que no tuvo comienzo, de un cosmos fragmentado en constelaciones retornando eternamente a su azar.

Es la piel de tu territorio la que se deja acariciar por el instinto de lluvia y de fuego, es ese tacto invisible el que inventa el estremecimiento del cuerpo, es luz dorada que inventa la geografía del cuerpo, es la distancia invadida, cortada, la que deriva en palpitaciones y en pulsaciones. El paisaje es a la mirada como el horizonte es al distanciamiento, esta sensación de alejamiento es la que crea un referente ficticio precisamente en esa dilatación de luz donde se pierde la visión. Al contrario, cuando se concentra la luz y cuando se centra la visión se crea la voluminosidad de los objetos, su curvada precipitación atraída por la gravedad de la desaparición.

Más aún cuando el deseo induce vida en el objeto de la mirada el territorio se parece a nuestros temores o a nuestras esperanzas; esta visión se vuelve trágica cuando el deseo se encuentra con otra mirada que termina inventando otra mirada que sería la nuestra. Nos descubrimos en un territorio que también mira, o en la mirada territorial, una mirada que es genealogía territorial; o para decirlo de otro modo: es "voluntad" de territorio.

Mirar es crear. Pero, también mirar es reconocer el original recorrido de tu aparecer. Una imagen que no es imagen sino el comienzo, tu cuerpo; otra imagen que viene hacia mí desechando su procedencia, relegándola a la oscuridad, una imagen viajera como evaporación de luz. Después una imagen que llega, penetra como la humedad de la lluvia, traspasa mi cuerpo; es una invasión que viene del afuera, me expulsa de mi mismo, convirtiéndome también en una imagen, la imagen del recuerdo de haberme encontrado contigo. Sucedánea a esta, otra imagen más, aunque no la última, una imagen que se queda, que se aposenta, que me convierte en su residencia: la memoria, el recuerdo indeleble hecho de impresiones. No puedo decir otra cosa sino que tu territorio me abarca.

La mirada se desdobla, deja de ser mi mirada, la de mis ojos, para ser la imagen que habita el proceso imaginario de tu territorio. Es cuando me doy cuenta que la mirada no es nada sino fuera por la presencia del territorio que se opone a la evanescencia de mi ser. La mirada es entonces el cuerpo terrenal que se alimenta de luz y crece en esa dimensión luminosa; esta expansión, este espesor, ilumina la oscuridad de donde vengo. Me descubro a mi mismo, mirándome desde la constelación de luz convulsionado de tu cuerpo. Descubro entonces que mirar es descubrirse en la dimensión del otro.

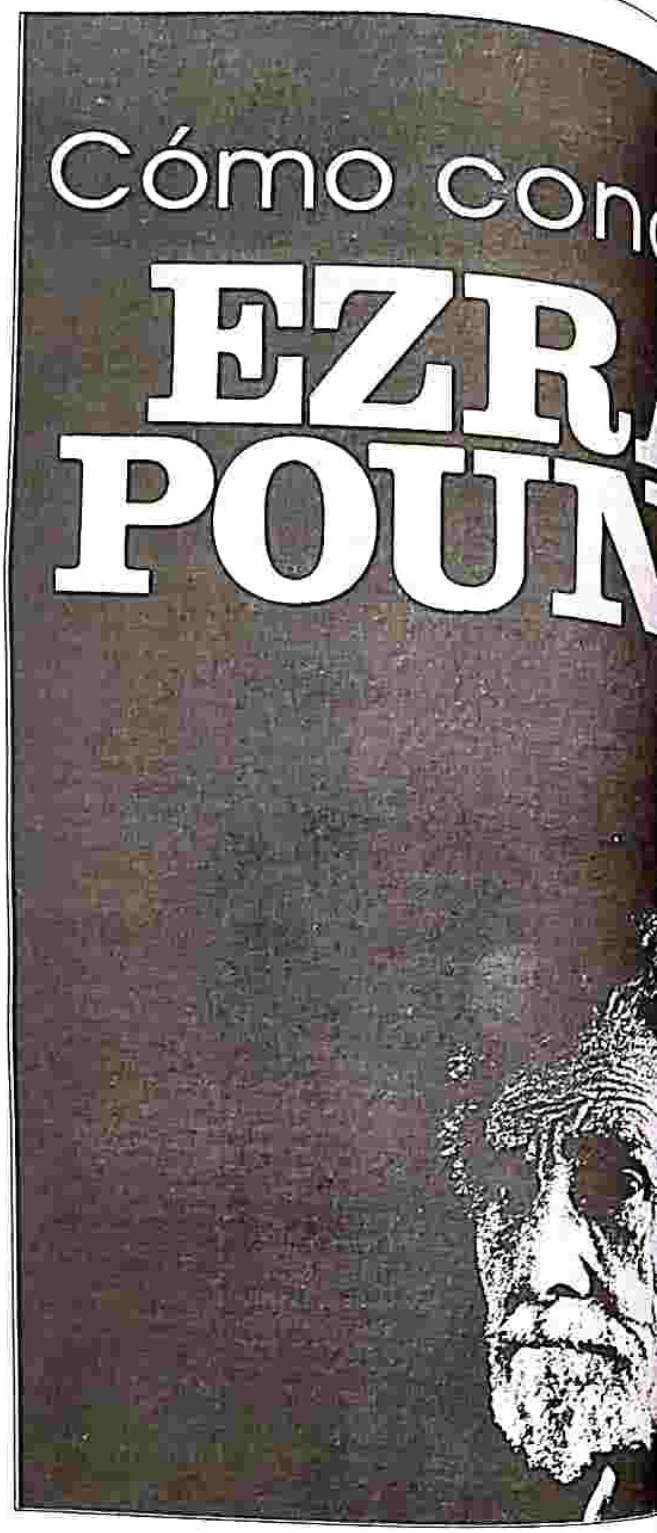
Ese territorio donde se ejerce la mirada es mi propia mismidad, esa identidad mantenida como morada, lugar donde retorno. También voluminosidad, pero, esta vez interior. Voluminosidad que ha acumulado trazos de luz como una colección de despedidas; tengo la certeza de que el tiempo es esto: una profundidad donde el territorio se vuelve un desierto. El tiempo entonces es el otro territorio, un territorio sin resistencia, descorporeizado; territorio sin densidad habitado de recuerdos. Esto es el tiempo como territorio secreto.

El territorio es creado por la mirada, no lo hace por artista, sino de paso. ◆

Raúl Prada Alcoreza, sociólogo, es miembro de EPISTEME. La Paz.

Cómo con

EZR POUN



La angustiosa situación del poeta recluso serenamente la actitud de los psiquiatras americ alternativa que informar sobre su aparente aliena de la máxima condena y que gracias a tal infor estaba d

HACE POCO más de un cuarto de siglo que publicamos una crónica con este mismo título en un matutino local que reproducimos a la fecha, gracias a la acuciosidad e información universal de un periodista de "PRESENCIA LITERARIA", para su difusión para regocijo de quienes supieron y conocieron algo del famoso poeta norteamericano.

Pues haciendo nuestro aprendizaje clínico en el Saint Elizabeth's Hospital del Washington D.C. conocimos al malogrado escritor, poeta e historiógrafo Rafael Eliodoro Valle, a la sazón Embajador de Honduras en EE.UU. Dicho diplomático con su esposa, la escritora peruana Emilia Romero, y otros intelectuales fundaban el 12 de octubre de 1949 el Ateneo Americano de Washington, una entidad destinada, según sus organizadores -Rafael Eliodoro Valle, Juan Ramón Jiménez, Jorge Basadre y otros- a difundir la cultura hispanoamericana en Washington D.C.

De ahí que las recepciones de algunas embajadas latinoamericanas resultaran en la época, los foros más adecuados para las actuaciones del Ateneo, cuyos verdaderos propulsores eran los mencionados embajadores de Honduras.

A tales hechos sucedió un evento de significación posterior, casi familiar -por sus rasgos fraternales-, para nosotros. Pues acababa de llegar de París un neurólogo peruano, talentoso facultativo y hermano de la Embajadora de Honduras, a instalarse como residente del Hospital Saint Elizabeth's donde luego convivimos inolvidablemente.

Poco después, invitados a la primera recepción que hacía ese año el Embajador de Honduras, al ser presentado a éste por Jaime Romero, como "un amigo boliviano que como psiquiatra trabaja actualmente en el Saint Elizabeth's", surgió el diálogo: —Ah, si Ud. trabaja allí tiene mucho que decirnos sobre Ezra Pound en el gigantesco hospital y en las reuniones del Ateneo, existe una porfiada controversia sobre su reclusión innecesaria o justificada por evidente trastorno mental.

Ante la sorpresa del Embajador de Honduras por nuestro desconocimiento de la permanencia de Pound en el gigantesco hospital-escuela, tuvimos que explicarle que por quehaceres concretos en una sección determinada, era poco menos que imposible y en pocísimos meses, darse cuenta detallada de otros pabellones como el Howard Hall en ese caso, destinado a los alienados judiciales, por las dimensiones superlativas del frenocomio con su capacidad de siete mil camas por entonces totalmente ocupadas.

Ante la curiosidad de otros concurrentes el Embajador Valle sintetizó los antecedentes del proceso que sufría Pound. Este había abandonado EE.UU., su tierra natal a fines de la primera década del siglo, trasladándose a Italia, enamorado del "país del arte" -como dijera el fecundo novelista valenciano- donde fijó residencia definitiva. Vinculado al mundo social e intelectual de la Europa de pre-guerra mundial I, fue asiduo concurrente a muchos e importantes acontecimientos literarios de la época.

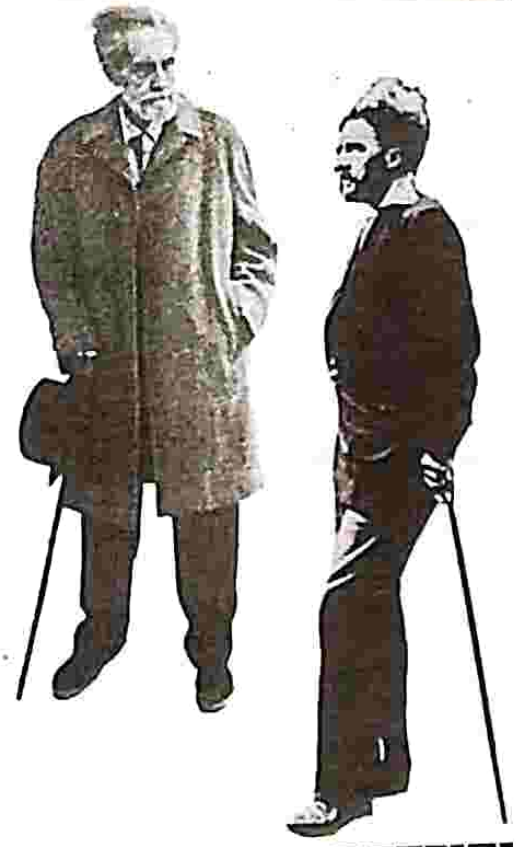
Posteriormente, Mussolini ascendió al poder y el gran poeta, seducido por algunas realizaciones, sobre todo urbanísticas y el saneamiento de los miasmas maláricos que aun asolaban la campiña romana, fue cautivado por la amistad del Duce. Después advino la última hecatombe y con ella -continuaba el Embajador de Honduras- otra hecatombe para Ezra Pound. En la hora suprema de la gran contienda, el poeta, -mal político como todos los portaliras- no pudo abandonar a su amigo el dictador de Italia, ni dejar de contribuir al esfuerzo bélico del Estado italiano.

La cultura extraordinaria de Pound, no podía desconocer las artistas discutibles del origen de la riqueza inglesa, ni los intereses americanos implicados en la gran conflagración. De ahí que la ofensiva y los ataques radiales de la transmisora poundiana, hubieran infundido, con las consiguientes cicatrices y el sabor salobre de la pelea, un duro propósito de castigar a la oveja descarriada, como se calificó al poeta.

Llegadas al corazón de Italia, las tropas americanas que escalaron por Sicilia, Catania y Siracusa a quebrar el dorso del aliado de Hitler, probablemente tuvieron menor interés en capturar a los dirigentes o jefes militares del fascio que en hacer cautivo al que según una Corte Marcial norteamericana, había incurrido en alíscima traición a la patria. Al sonar el armisticio y ante los restos calcinantes y aún humeantes del gran incendio, Ezra Pound, fue hecho prisionero y llevado vertiginosamente, -"como criminal, en una gabia", nos dijo, después- a afrontar en EE.UU. la sanción paralizante de la silla eléctrica. A su arribo al suelo de su nacimiento, y ante la inminencia de su electrocución, surgió un movimiento de opinión tan espontáneo y considerable, en defensa del poeta que la acusación militar quedó pendiente, como verdadera Espada de Damocles. Esa fuerza avasalladora tan imponderable, como invisible, sostenía que el famoso poeta americano, orgullo de las letras nacionales, no podía tener el fin que la adversidad le deparaba. Pese a los muchísimos años que estaba ausente del país, era -y sigue siendo- un orgullo de la literatura estadounidense. Traductor de Confucio a la lengua inglesa, Ezra Pound se cuenta entre los más vigorosos y pocos remanentes del verso libre en la literatura norteamericana, con Carl Sandburg y merece mención preferente entre los innovadores de

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRES
BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA
La Paz — Bolivia

José María Alvarado



la poesía del país del norte, en la segunda década del siglo, junto a Anny Loewl e Hilda Doolittle. Ludwing Lewisohn, hace una verdadera silueta de Pound, en su trabajo sobre la literatura de su país, digna de transcribirla: "El más erudito de los poetas, casi un poeta de la erudición. Traduce y cita especialmente a los poetas latinos y de los menores dialectos romances, tanto como compone, y su forma, es la forma de una ingeniosa traducción en prosa de sus fuentes favoritas, fuertemente teñidas por los griegos, la Biblia inglesa y otros".

En Lewisohn, creemos encontrar una explicación de su alejamiento, -espiritual, muy anterior- de EE.UU. cuando este crítico lo llama "rebelde y ex-patriado", al hacer conocer su evasión del país en la transcripción de algunos de sus versos: "Oh, pocos desamparados de mi país,

Oh, residuo de esclavos..."

Sus famosos "27 Cantos", dice el mismo Lewisohn, han sido publicados en dos volúmenes en París y Londres. "infolio de extraordinaria suntuosidad y limitados a 90 y 101 ejemplares, respectivamente. Ningún otro poeta ha publicado su obra en tan lujoso esplendor".

El Embajador Valle, sin darse cuenta ni sospecharlo por supuesto, por la curiosidad que sobre el caso Pound nos encomendó así, una tácita diligencia de extraordinaria significación, como examen y contexto de nuestro aprendizaje hospitalario. Se trataba de un informe, casi pericial, sobre la probable enajenación de Pound. Teníamos para ello, un plazo benévolo de diez a quince días, concebidos por aquél.

De retorno al Hospital y en la primera oportunidad adecuada, resolvimos indagar sobre la ubicación del famoso poeta americano y las posibilidades de una entrevista, a los colegas estadounidenses, con quienes habitualmente hacíamos mesa común en el comedor del plantel. Tal se presentó al mismo día siguiente de la reunión en la Embajada de Honduras y en el desayuno de la jornada en que expusimos nuestras dudas a uno de aquéllos sobre las frecuentes prohibiciones que rodean, a veces, las visitas a los alienados judiciales.

-Para usted, como médico del establecimiento -dijo uno de ellos-, no hay prohibición alguna, ni puerta cerrada en ninguna sección.

Agradecidos, respondimos que iniciaríamos ese mismo día, una serie de visitas, hasta formar un criterio personal, sobre el asunto.

-Más bien nos interesa su opinión -añadió otro de los colegas americanos-, ya que para nosotros, es un enfermo mental.

Preparados para las contingencias adversas que deparan inicialmente situaciones análogas, encontramos aquel día, la respuesta que supusimos y que la experiencia posterior nos ha re-editado en otras actuaciones expresa y formalmente periciales.

En un amplio hall del segundo piso, en el edificio de vivienda del director Dr. Winfred Overholser, y los médicos residentes, estaba el hombre, momentáneamente solo y sentado en un sillón de mimbre. Nos informamos que teniendo, no obstante una pequeña habitación-dormitorio individual, compartía con otros pacientes de edad avanzada el comedor de la sección.

Con el más conmovido acento y procurando ser lo más cordiales iniciamos el primer diálogo con un respetuoso saludo:

-¿Quién es usted y qué quiere acá!- nos repuso levantando la cabeza que la tenía agachada, y mirándonos con aire colérico y displicente, continuó:

-¡Salga de aquí...! -y continuó con otras frases de improperio.

Preparados para tal posibilidad, nos sorprendió poco, la respuesta airada. Después de una pausa, rompimos el brevísimo silencio, con nueva iniciativa.

-No soy un policía, ni agente de la justicia, señor Pound. Vengo deseoso de ayudarle en lo que pueda y por encargo de otro poeta como usted, que es el Embajador de Honduras en Washington.

-Y ¿quién es usted?

-Soy un médico boliviano, admirador de su obra poética, que desea ser su amigo.

La aspereza y la beligerancia de sus primeras respuestas fueron cediendo en un tono de visible modificación al extremo de permitirnos una explicación y justificación acelerada de nuestra visita.

La sensibilidad del poeta, no pudo dejar de ser sacudida, probablemente por la invocación que hicimos de la excelsitud de la ejecutoria médica que, al margen de las posiciones políticas, religiosas o filosóficas sólo tiene la adversidad de la enfermedad y de la muerte.

— Concluimos de informar a Pound que hacíamos allí un entrenamiento especializado, porque en Bolivia habían muy pocos psiquiatras.

-"¡Feliz su país!"- repuso con acento de mayor indignación, reflejando un desafecto descomunal a los especialistas de su país.

La angustiosa situación del poeta recluso, no le permitía apreciar serenamente la actitud de los psiquiatras americanos que no tenían otra alternativa que informar sobre su aparente alienación, como única salida de la máxima condena y que gracias a tal informe, precisamente, aun estaba dialogando con nosotros. Entusiasmados por el deshiele de su actitud de témpano, proseguimos, sin haberlo esperado, la primera entrevista. Sus interrogaciones, aun con sabor un poco más amistoso, no dejaban de reflejar su aversión amarga a todo cuanto fuera referencia a su país. Y continuó, en ese tono.

-¿A qué ha venido usted a este país de mercaderes? Debía usted haber ido a Italia, donde se aprende mejor, cualquier cosa.

La profundidad de la herida que el poeta afectado sentía, se puede medir por ese anatema que endilgaba a su país, sin tener en cuenta que otros hombres de ese mismo "país de mercaderes" hacían e hicieron tanto por salvar su atormentada humanidad. Al término de la entrevista y satisfechos de sus resultados, le ofrecimos visitarlo diariamente, a esa misma hora, pasado el meridiano.

La segunda y posteriores visitas las hicimos con la puntualidad de rigor, cuyos frutos no tardamos en recoger. A medida que éstas proseguían, la aspereza de la primera reacción se trocó en una amistad cuya evidencia documental conservamos en dos fotografías, que mencionamos más adelante. A pocos días el poeta, volvió a inquirir sobre el porqué de nuestra permanencia en EE.UU., reflejando al mismo tiempo su infinita nostalgia por el país del arte.

-"Vaya usted a Italia -insistió una vez más-, donde ha de aprender todo por todos los poros. Allí, cada calle, cada esquina, cada recodo de un camino, son monumentos de arte.

Posteriormente y ya en la familiaridad que depara la aprehensión victoriosa del psiquiatra, cuando ha logrado cautivar la intimidad cordial de la personalidad sujeta a su observación balsámica y a su escrutinio, merecimos la confianza de muchas revelaciones: su amistad, no política con Mussolini; la evidencia de sus transmisiones radiales demoledoras sobre el frente aliado, durante la Segunda Guerra Mundial; la preocupación de su hija ausente, en Italia, etc., etc.

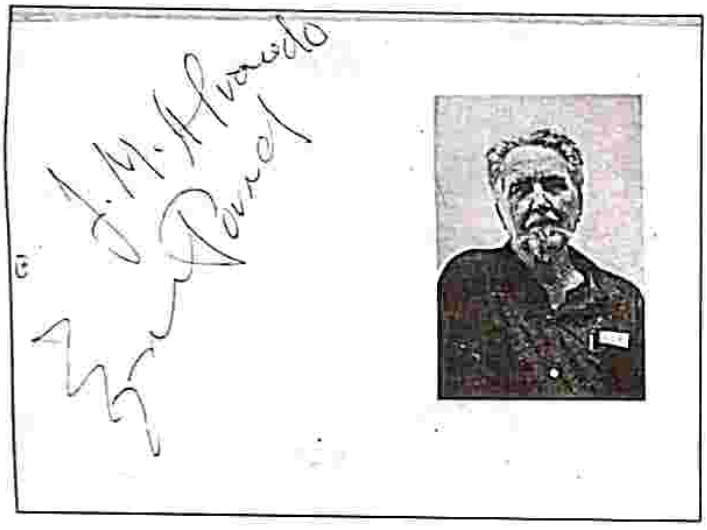
En efecto, el poeta sólo contaba allí con la abnegada compañía de su esposa -una distinguida dama de Londres- que lo acompañaba en su cautiverio hospitario, desde la mañana hasta la hora del crepúsculo.

Sin enterarnos de que ella almorzaba diariamente en el mismo hospital, cierto día nos sorprendió en el comedor del frenocomio, la sonrisa sugerente de una dama que con las actitudes y el gesto inconfundible de quien trata de establecer diálogo con tal persona, generó una respuesta adecuada al caso. Llegándonos a ella con discreta indagación de su conducta, grata fue nuestra sorpresa al comprobar que hablábamos con la señora Pound.

-Por las señas que Ezra me dio, ya suponía que usted era el amigo -dijo- del que tanto me habla últimamente. No se imagina, cuánto reconocimiento le debemos...

La esposa del poeta, con mayor familiaridad y en menor tiempo -unos instantes- de su amistad, nos reveló otros detalles, que el orgullo del vate no podía descubrir. La gran dama, por ser tal no podía ofrecer la indiscreción, a veces bella, que luce el mundo femenino. Por ella supimos la precaria situación económica de la pareja que con la censura bélica a toda su correspondencia y otras duras condiciones de la época precedente, sólo subsistía de las remisiones amistosas y anónimas que recibía epistolarmente por semana. Varias con uno, dos o cinco dólares, enviados por amigos y admiradores de su poesía, particularmente americanos, eran el único denario de Pound y su compañera.

Posteriormente y ya en la familiaridad que depara la aprehensión victoriosa del psiquiatra, cuando ha logrado cautivar la intimidad cordial de la personalidad sujeta a su observación balsámica y a su escrutinio, merecimos la confianza de muchas revelaciones: su amistad, no política con Mussolini; la evidencia de sus transmisiones radiales demoledoras sobre el frente aliado, durante la Segunda Guerra Mundial; la preocupación de su hija ausente, en Italia, etc., etc.



Más tarde, pudo contar con el decidido apoyo de su hija Mary de Rachewiltz, que vive en su mansión de Merano (Italia). Aparte de esa cooperación básica, a la que nos adherimos con dos dólares semanales, poco después el poeta comenzó a recibir el lenitivo de grandes y afectuosas visitas; de Juan Ramón Jiménez, profesor de Literatura Hispanoamericana, por entonces, en la Universidad de Maryland, poetas y escritores de EE.UU. particularmente de la redacción de "Black and white" de Filadelfia; algún destacado poeta de la India, y cuyo nombre se nos fue de la memoria y otros.

Transcurridas otras referencias de su vida Ezra Pound, poeta al fin y al cabo, nos sorprendió un día con una encuesta sobre la poesía boliviana. Lamentó, aquella ocasión, haber olvidado totalmente el español, que lo poseía, casi con dominio, cuando fue invitado de honor a la coronación de Alfonso XIII que ciñó la corona en los primeros años del siglo.

Comentando la dificultad y la impureza de las traducciones poéticas, por perfectos que sean sus recursos instrumentales, aquella vez nos solicitó le proporcionáramos algunas producciones nacionales. Por ventura, entonces -como no ocurre generalmente en muchas de nuestras misiones diplomáticas- había algo, cómo y de quién documentarse. La embajada de Bolivia, en Washington, entonces, tenía un poeta como primer secretario de la misión. Enrique Kempf Mercado regocijado de la noticia nos proporcionó dos copias representativas de dos de nuestros mejores vates: Claribel y La Llama. Ese mismo día entusiasmados con el préstamo de tan oportunas muestras, las entregamos a Ezra Pound que presuroso ofreció traducirlas juntamente con uno de sus colegas poetas de Filadelfia, que debía visitarlo esos mismos días, para darnos su opinión sobre aquellas estrofas que, coindidente para nosotros, como para muchos bolivianos, son lo mejor que Franz Tamayo y Gregorio Reynolds hayan dado a las letras nacionales.

No transcurriría una semana, cuando Pound, nuestro caro amigo, con entusiasmo que de veras sacudió nuestra sensibilidad patriótica, nos manifestó su homenaje admirativo por ambos poetas.

-Parece que me ha traído usted -dijo- dos excelentes selecciones, Pound pens que escogimos deliberadamente los dos magníficos ejemplares que le dimos. To mándolos, uno en cada mano, continuó. Este -refiriéndose a Claribel que lo tenía en la diestra- hace la impresión de un ta lento extraordinario; pero éste -enseñando La Llama en la siniestra- es un gran poeta y nació poeta; este otro -volviendo a Claribel- se hizo; pero me parece un gran poeta.

Nos deleitó mucho, la repetición que hizo de las bellas figuras de Reynolds, e su famoso soneto:

"y de hinojos, oyendo el miserere
pavoroso del viento de la puna,
espera que del ara de la nieve
el sacerdote inmetrial eleve,
la eucarística forma de la luna..."

Meses más tarde, nuestro traslado al Estado de Michigan (a la Wayne University) puso un paréntesis a la amistad que cultivamos con el grande y discutido poeta. Al despedirnos, recibimos otra prueba de aprecio:

- "Lamento mucho su partida. Quizá ya no lo vea más. Pero, si alguna vez viaja por Europa no deje de llegar a Merano. Allí mi hija Mary, como usted ya sabe, tiene una hermosa residencia que también es suya. Ella ya sabe cómo ha de recibirlo".

En 1955, al cumplirse su condena, supimos por la prensa la liberación de Pound. Seguramente partió para Italia, tan pronto, como salió del Hospital de Washington. Días después no tardamos en escribirle una carta breve de congratulación por su libertad y el retorno a su bella y soñada Italia. Semanas más tarde, el correo nos trajo de respuesta dos sorpresas de nuestro amigo Pound, con dos fotografías sucesivas, que ilustran este relato. La incapacitante ancianidad del poeta, probablemente con su amnesia involutiva, no le permitió recordar que, como respuesta a nuestra carta, ya nos había enviado una primera fotografía tamaño postal, con esta escueta dedicatoria: "To J. M. Alvarado, from Ezra Pound". Poco después nos llegaba otra, con la dedicatoria que puede leerse, apenas en la copia traducida, adjunta: -Querido Alvarado. Crei que ya respondí a su carta, pero mi hija piensa que no lo hice. En todas partes inquirí noticias sobre Bolivia. E.P.".

Desde entonces no sabemos nada del poeta que "como el pájaro -nos dijo una vez en el Saint Elizabeth's Hospital-, no podía cantar en una jaula". Tampoco volvimos a escribirle. Sus avanzados años han debido sustraerlo de todo contacto con un mundo cuyas vivencias, fueron de postrimerías muy duras y muy distintas a las visiones bellas y deslumbrantes de sus vuelos literarios. ◆

José María Alvarado es médico psiquiatra. La Paz.

DERRIDA PRESENTA SU ÚLTIMO LIBRO

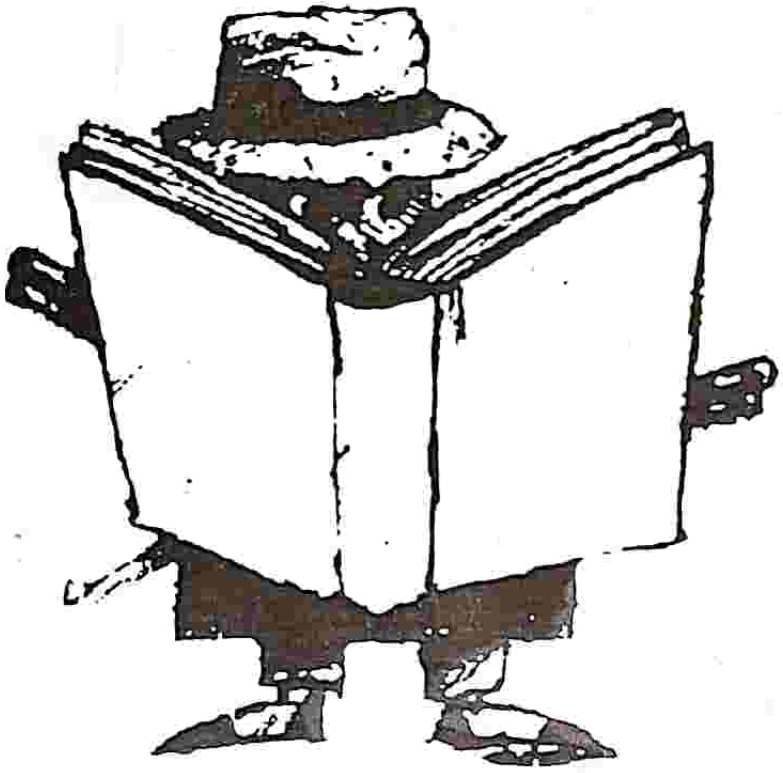
MARX vuelve y será millones

Eduardo Febbro

CUANDO ALGÚN filósofo anglosajón oye el nombre de Jacques Derrida pierde su legendaria tranquilidad. Problema como pocos pensadores -dos libros publicados cada año- Jacques Derrida es hoy uno de los filósofos más influyentes y a su larga lista de enemigos ahora se le agregan todos aquellos que pertenecen a la galaxia liberal. Francis Fukuyama el primero. En su último libro publicado en Francia a finales de 1993 por la secreta editorial Galilée -la misma que publica a Paul Virilio y a Jean Baudrillard- Jaques Derrida realiza una analítica defensa del marxismo y de sus mejores valores. En 282 páginas, *Espectros de Marx, el Estado de la deuda, el trabajo de duelo y la nueva Internacional* propone un retorno al espíritu de Marx a fin de "combatir el nuevo orden internacional". Libro denso y de lectura difícil, *Espectros de Marx*... es una versión ampliada y mucho más desarrollada de dos conferencias pronunciadas por Jacques Derrida en Riverside, California, en la primavera de 1993. Menos sorprendente que el argumento de la obra es la firma de quien lo expone. Jacques Derrida, como él mismo lo confiesa, nunca fue marxista, siempre estuvo en el grupo de aquellos que se oponían "al marxismo, al comunismo y a la Internacional de los partidos comunistas. Eso sí -aclara- jamás lo hice desde posiciones o motivaciones conservadoras o reaccionarias, ni siquiera desde posiciones de derecha moderada o simplemente republicana.

A su manera polémica y comprometida, *Espectros de Marx*... continúa el trabajo de la "deconstrucción" pero al revés. Construye los espectros del comunismo "que obsesionan a Europa" para deconstruir la creencia en un "logos liberal" cuyo único romanticismo es el mercado. Ya no deconstruye las afiliaciones teóricas o la ortodoxia militante ni desmembra analíticamente para dar con el sentido sino que, a través del mismo principio de examinar y poner todo -hasta el sentido- en tela de juicio, Derrida pone frente al mercado capitalista el muro de contradicciones y el espantoso balance a que sus enunciados conducen. En este sentido, Marx es, para Jacques Derrida, "un pensador del siglo XXI". En nombre de una "nueva Internacional", Derrida impugna el desgaste de un mundo al que el desorden internacional, la deuda del Tercer Mundo y la simplificadora influencia de los medios de comunicación han terminado por "pudrir". No hay en este ensayo filosófico una mera lista de denuncias vacuas que tanto caracterizan a los intelectuales de izquierda ni menos aún un catálogo de reproches. Se trata de un libro comprometido y hondo que excede el militantismo simplista. Derrida sostiene que en la fase actual "el mundo se ha deshonrado". Es un mundo atacado por la "usura" que con la historia -aquella a la que los voceros del neocapitalismo dieron un "fin"- perdió hasta la sensibilidad para medir su desgaste. Frente a semejante desastre, Derrida propone un retorno al espíritu de Marx, pero no al Marx de la ortodoxia stalinista sino al marxismo de un Walter Benjamin. Lo que Derrida muestra con honda claridad a través de la crítica del "nuevo dogmatismo" -"¡Marx ha muerto!"- es que el marxismo sigue vigente "como espíritu". No está vivo ni muerto. Sobrevive, como el padre de Hamlet, en el universo de lo "espectral" y obsesiona hasta límites insospechados al neocapitalismo. Según Derrida, la reiteración con que los portavoces anuncian la muerte de Marx no hace sino confirmar su "presencia fantasmática". Es un duelo inconcluso. Plural. "Cómo hará el asesinado para convencer a su asesino de que no se le aparecerá más", escribió Malcolm Lowry.

Jacques Derrida -que sigue diciendo que "no es marxista"- reconoce que su libro es un acto político. "Lo que me llevó a pronunciarme bajo esta forma, que es claramente un compromiso político, es la creciente impaciencia que siento -y no soy el único- ante este consenso eufórico que invade todo discurso. Se trata de un consenso para el cual no sólo las llamadas sociedades marxistas están en descomposición, sino el marxismo en sí mismo.



Toda referencia a Marx se ha tornado maldita. Pensé entonces que había una suerte de conjura que había que analizar y ante la cual era preciso revelarse. "Derrida se revela principalmente contra dos discursos que se complementan: el que repite la muerte de Marx y el que niega su espectro, esa figura que vuelve, y que nos permite entender la historia. El autor de *Espectros de Marx* es una suerte de insurgente escandalizado contra el "discurso maniático: ¡el cadáver se descompone en lugar seguro, no volverá más, viva el capital, viva el mercado, que el liberalismo económico sobreviva!". Esta negación es para Derrida una forma de "neutralizar la necesidad espectral y también el porvenir de un espíritu del marxismo". De allí que la toma de posición de Jacques Derrida esté dividida en cuatro argumentos cuyos dos primeros son."1) La conspiración de fuerzas de una negación ensordecedora - la muerte de Marx-. 2) El espacio geopolítico en el que resuena ese clamor".

En alguna medida, admite Derrida, su libro es un "libro de insurrección. Sé que es un gesto intempestivo y que se produce a contratiempo, pero esa idea ocupa el centro del libro por cuanto el contratiempo es justamente aquello que disloca el presente. Por eso, lo que uno espera cuando hace un gesto a contratiempo es que éste llegue a tiempo, en el momento de su necesidad. Es en este sentido que el libro es una toma de posición política". ¿Marx pensador del siglo XXI?

La pregunta circula en el libro. Derrida responde afirmativamente: "En la tradición filosófica hay pocos textos cuya lección sea tan urgente como hoy. Simplemente, no hay porvenir sin Marx, sin la memoria y sin la herencia de Marx". Esta explicación dada por Derrida ante un auditorio enmudecido contradice sus posiciones políticas anteriores. ¿Cómo, entonces, quien deseó el fin del marxismo proclama hoy su retorno...? ¿Con qué "espíritu de Marx" hay entonces que reanudar el diálogo? Derrida insinúa en su obra que no existe otra posibilidad y arguye luego que "lo queramos o no, vivimos en un mundo, hay quienes dirán con una cultura que conserva de una manera perfectamente visible y a una profundidad incalculable la marca de esta herencia. No digo que somos todos y únicamente los herederos de Marx, sino que es totalmente seguro que no podremos borrar esa herencia. Marx y el marxismo hicieron posible la revolución soviética y también el fascismo y el nazismo", dos reacciones contra el comunismo. La herencia de Marx que Derrida propone recoger está en el corazón de su obra. *Espectros de Marx, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*, es a la vez una reivindicación del marxismo contra el liberalismo totalitario y un trabajo de lectura, de aprendizaje de desciframiento de la herencia y una reflexión -ya iniciada hace algunos años- sobre el duelo, es decir la ausencia de quienes ya no están pero siguen gravitando como espectros y a quienes el estatuto de espectros convierte en algo mucho más denso que una presencia o una ausencia. ¿Cuál es nuestra relación con quienes se han ido?, pregunta Derrida. Marx ha efectivamente muerto, ¿qué hacemos con su espectro y con su herencia, cómo discernimos en ese "duelo" lo que debemos y queremos extraer del "espíritu legado"? "Toda herencia -recuerda Derrida- exige una elección y una discriminación de esa misma herencia. Heredar equivale a encontrarse frente a un texto sagrado que hay que descifrar. Heredar consiste entonces en asumir la responsabilidad de discriminar dentro de la herencia." Y es precisamente esa discriminación del marxismo la que lleva a cabo Derrida para rescatar "el espíritu de Marx", la nueva primavera que todos, colectivamente, vamos a impulsar. La lectura de la herencia es el punto más denso del libro por cuanto, según Derrida, hace de nosotros individuos comprometidos: "Heredar -dice Derrida- no es únicamente conservar. Significa reafirmar una memoria que trabaja para el porvenir. Es un llamado a actuar y a testimoniar". Una buena parte del trabajo teórico del libro consiste en "disociar" dentro del marxismo las afirmaciones de carácter totalitario y las otras, que se oponen con virulencia al totalitarismo.

De esa herencia múltiple que nos "legó el espíritu Marx", Jacques Derrida rescata sobre todas las cosas el espíritu "de la crítica radical, de la crítica social" cuya urgencia se impone hoy contra todos aquellos que realizan la fanática apología de las democracias liberales, contra todos los integristas del mercado. Es ese espíritu del marxismo, a su vez herencia del Siglo de las Luces, que el filósofo francés convoca no sin antes separarlo de todos los "otros espíritus" de Marx, los espectros negativos que limitaron al marxismo a una "doctrina", a toda la metafísica del materialismo dialéctico que hay que separar de la herencia. Derrida expone las plagas "del nuevo orden" y las enumera en diez etapas que son, cada una, un escalafón hacia el infierno: "Desempleo, exclusión masiva de ciudadanos sin techo de toda participación en la vida democrática de los Estados. Expulsión de exiliados y apátridas y de inmigrados, la guerra económica entre los países y la agravación de la deuda exterior y otros mecanismos que conducen al hambre y a la desesperanza a una gran parte de la humanidad. La industria y el comercio de las armas, inscritos en la regulación normal de la investigación científica, de la economía y de la socialización del trabajo en las democracias occidentales. La extensión armamentista y las guerras interétnicas guiadas por un concepto y un fantasma arcaicos de las comunidades, del Estado nación, de la soberanía y de las fronteras, del suelo y de la sangre". El alegato de Jacques Derrida es aquí de una potencia inusitada y se mezcla con la reflexión filosófica sobre el "espíritu positivo de Marx". La reflexión teje la denuncia y la denuncia enriquece la reflexión y es allí donde el texto del filósofo francés, como sus mismas explicaciones posteriores, adquieren una incandescencia vertiginosa. Jacques Derrida tiene un enemigo, ese animal consensual en que se han convertido las democracias occidentales y no ahorra palabras para herir su orgullo cuando arguye, en un tono apacible, que "es preciso gritar justo en ese momento en que muchos osan neoevangelizar en nombre del ideal de una democracia liberal que ha llegado al ideal de la historia humana". Lo que Derrida cuestiona desde la herencia de Marx es la evangelización liberal que ignora lo que siembra: "Nunca -explica- la violencia, la desigualdad, la exclusión, el hambre, es decir la opresión económica afectaron a tantos seres humanos en la historia de nuestra humanidad. En vez de cantar el advenimiento ideal de la democracia liberal y del mercado capitalista con la euforia del fin de la historia, en vez de celebrar el fin de las ideologías y el fin de los grandes discursos de emancipación, deberíamos prestar atención y no dejar de ver esta evidencia hecha de incontables sufrimientos singulares, jamás tantos hombres, tantas mujeres y tantos niños fueron conducidos al servilismo, al hambre y a la muerte".

La lectura de la herencia es el punto más denso del libro por cuanto, según Derrida, hace de nosotros individuos comprometidos: "Heredar -dice Derrida- no es únicamente conservar. Significa reafirmar una memoria que trabaja para el porvenir. Es un llamado a actuar y a testimoniar". Una buena parte del trabajo teórico del libro consiste en "disociar" dentro del marxismo las afirmaciones de carácter totalitario y las otras, que se oponen con virulencia al totalitarismo.

Después de la herencia y el duelo viene el otro título enigmático del libro de Derrida: la nueva Internacinal. Bajo ese concepto Derrida define a toda esa humanidad castigada y excluida, una Internacional -es el mismo filósofo quien pone la palabra con mayúsculas- sin partido y sin doctrina pero ligada por lo que él llama "un lazo de afinidad". Y es una vez más el espíritu de Marx quien viene aquí a establecer una suerte de comunión con quienes "nunca creyeron en la Internacional Socialista, en la dictadura del proletariado, en el papel mesiánico de la unión universal del proletariado de todos los países, pero que siguen aspirando a por lo menos uno de los espíritus de Marx o del marxismo para aliarse, en un nuevo mundo, concreto, real, en la crítica del estado del derecho universal, del concepto de Estado y de nación. La meta es renovar esa crítica y, sobre todo, radicalizarla".

El principio de la crítica elegido por Jacques Derrida es la justicia, algo que él separa del derecho y de los mecanismos jurídicos. Toda forma histórica, sugiere Derrida, puede ser deconstruida pero "la justicia es la deconstrucción misma". Contra quienes conjuran a Marx y al espíritu del marxismo, Derrida propone una "contraconjuración" hecha de crítica radical porque "la democracia está más amenazada que nunca y es preciso volver a pensar sus axiomas y sus instituciones". Y entre los mecanismos perversos a los cuales hay que oponer la reflexión y la crítica radical figura eso que el filósofo francés llama las "teletecnologías", es decir los medios de comunicación y de información que transformaron a fondo el "funcionamiento de las democracias" y que exigen hoy la formación "de un nuevo tipo de intelectual capaz de liberarse de todas las normas instituidas del discurso y de la intervención".

Los espectros de Marx están en el orbe de las sociedades. Están sobre todo entre los sepultureros liberales del marxismo y en los espacios que las contradicciones del discurso liberal no logran acallar. El libro de Jacques Derrida se abre con una frase, con una formulación desesperada y simple que resume todo el malestar de una sociedad y de un individuo: "Quisiera aprender a vivir, al fin...". ◆

(Tomado de "Página 12"/Buenos Aires)

DIÁLOGO CON RUBÉN OLIVERA

La Mejor Canción es la más Revolucionaria

Leonardo González y
Mauro Gámez

A redoblar
muchachos la esperanza
que es un latido y cita nuestra sangre
para que esta nunca olvide su rumbo
porque el corazón no quiere entonar más retiradas

("A redoblar")

Rubén Olivera fue coautor junto a Mauricio Ubal de "A redoblar", un canto colectivo-combativo, que trece años después de su creación sigue vigente. Pero este Olivera del que poco conocemos, lamentablemente, no sólo es un compositor de buen gusto sino, también, es un lúcido teórico de la cultura latinoamericana. González y Gámez tuvieron que trasladarse hasta el Uruguay para conocer de cerca el fenómeno de la canción popular uruguaya. Hoy, en un acto de desprendimiento, comparten este diálogo

Edwin Villca

Pregunta.- Tomando en cuenta que la conquista de 1492 eliminó a los indígenas del Uruguay, ¿a partir de qué referentes de identidad se forma el folclore uruguayo? Musicológicamente, ¿se puede hablar de folclore?

Respuesta.- Acá hay un folclore, musicológicamente entendido como "aquellas supervivencias de patrimonios que ya no existen, y que sin embargo quedaron más allá de la etapa social como tal".

Uruguay, como se sabe, es un país inventado como Panamá; un Estado que sirvió como tapón entre Argentina y Brasil. Y como las fronteras musicales no coinciden con las políticas, Uruguay tiene un folclore con la frontera del Brasil, formando por chamarritas y chotis. Hay un folclore rioplatense formado por milongas y formulas tangueras. Hay un folclore ciudadano rítmico: la murga y el candombe. Un folclore muy rico a pesar de no tener una veta indígena musical viva. Uruguay es un país que como tantos otros recién está averiguando muchas cosas que suponía que sabía de sí mismo. Hace pocos años se está barriendo el lugar común de que este país se creó sin indígenas, cuando en realidad la matanza de charrúas no fue total; una buena parte de éstos se dispersaron por todo el territorio. Por otra parte, Artigas hizo su reforma agraria con indios traídos del Chaco, con guaraníes. Sino no se explica toda la toponimia uruguaya, desde su propio nombre, el de sus departamentos, hasta de sus ríos: Daimán, Queguay, Ibicuy. Uruguay es un país muy volcado dentro de la forma de país culto (de acuerdo al modelo europeo de lo culto), que actualmente está reformulando muchos lugares comunes que los libros nos enseñaron.

P.- ¿Es difícil componer combativamente en distintas coyunturas sociopolíticas y ser al mismo tiempo original?

R.- Cuando uno hace un producto artístico es simplemente "avanzar hacia adelante" en el lenguaje, paradójicamente, porque se puede "avanzar hacia atrás", que es suponer que uno está avanzando. Por ejemplo Rubén Rada cuaando estaba reformulando el lenguaje del candombe, hace una canción que dice: "si te gusta comer manzanas/ son más frescas por la mañana". Y había otro montón de cantores que decían: "¡Hay que pelear!, ¡vamos a la lucha!, ¡viva la patria!" El producto artístico-canción en esa gente era espantoso, era un mal producto, por lo tanto antirrevolucionario.

Nada se puede mantener estático en el pasado, porque empieza a oler mal. Yo no intento ser original. Ningún creador en ninguna época intentó ser original; ninguno tenía la zanahoria de la originalidad adelante. Era original porque manejaba el lenguaje, dominaba su oficio. Y no hay otra manera de ser creativo que ir hacia adelante, plantear cosas nuevas. Lo importante es lograr el equilibrio entre redundancia y novedad.

P.- El plantearse ser "el ídolo" o "el conocido" es ya un problema ético. En este sentido, ¿el éxito es una consecuencia del azar, de la manipulación o un resultado del trabajo?

R.- Cuando un compositor anda bien no es por suerte. Aún cuando él no lo sepa. Rada dice: "Yo que nunca estudié, nunca me formé, no se cómo tengo tanta influencia, cómo a la gente le gusta tanto". El supone por formación sólo la formación académica: cuando en realidad hay un montón de formaciones: él nació en el Barrio Sur, tocó camdombe desde chico, salió en las comparsas, cantó toda su infancia cosas variadas; y eso hizo naturalmente que Rada fuera un producto irrepetible.

Hay otro tipo de formación académica, por ejemplo: ir a la universidad no es más que la alienación institucionalizada. De ahí que la izquierda culta dice: "yo quiero hacer la revolución". Y su concepto de hacer la revolución y llevar la cultura al pueblo no es más que el proyecto burgués más deleznable, más espantoso. Su proyecto de cambiar la cultura de su país no sería más que europeizar; poner a Bach en todos los "cantegriles"; y hacer que toda la gente sea muy seria, muy delicada y fina y no exprese de ninguna manera sus "bajos instintos". No estoy criticando a Bach; estoy criticando la utilización burguesa de Bach.

P.- Hablemos de la producción discográfica alternativa en el Uruguay. El trabajo es muy prolífico y creativo pero lamentablemente poco conocido. ¿Por qué un producto de buena factura no puede ser también masivo sin llegar a ser comercial?

R- Uruguay es un medio donde musicalmente hay bastante interés por la cuestión ético-política. Yo no tengo miedo a que el producto sea comercial. Yo creo que hay que manejar elementos alternativos, lo que no quiere decir que estos elementos sean todos buenos. Hay mucha gente que supone que como él es alternativo, tienen que apoyarlo "porque lo que yo hago es una cosa que intenta ir contra el sistema", cuando su producto es espantoso. En este sentido, prefiero escuchar a John Lennon. Se dice: "quiero que haya una ley de difusión que prohíba la música extranjera y que deje escuchar la música nuestra", cuando no es un problema de la música extranjera, es un problema de la calidad de lo que se escucha. Y es un problema de cómo está estructurado el medio para que los otros centros de dominio económico te hagan escuchar sus productos culturales.

P.- El musicólogo Lauro Ayestarán decía que la cultura musical de un pueblo no depende de lo que éste consume sino de lo que este produce. En el actual sistema capitalista, ¿qué papel cumple un músico creativo y honesto?

R.- Los países dependientes están obligados a escuchar la música de las áreas metropolitanas. El músico tiene que trabajar con esos elementos, pero tiene que agregarle elementos de su identidad. Jaime Roos, por ejemplo, trabaja la murga y el camdombe con batería americana, con bajo, y logra un producto mezclando cosas, pero sin dejarse utilizar, que es lo que sucede por lo general.

En general, suceden dos cosas: 1) Vos aprendes y escuchas las formas de la música popular europea y yanqui, y la utilizas para lo tuyo, de ahí pueden salir productos muy interesantes. 2) Vos escuchas eso otro, y partes de que eso otro es lo mejor, es superior, y lo otro te utiliza. En vez de traer a Europa para acá, te vas para Europa en tu propio país. Un tipo puede ser en su lenguaje muy revolucionario y absolutamente colonial en su producto musical.

P.- Esa, también, es una falta de información, lo que en consecuencia lleva a uno a tomar una actitud ingenua respecto a lo cultural. ¿El compositor que se apropia de modelos metropolitanos, que cree que son los mejores, adopta una actitud de desprecio hacia su cultura?

R.- Uno a medida que consigue información evidencia que en el mundo hay un robo descarado de los centros de poder. Por ejemplo Kitaro es un buen músico, pero tentado quizá por un falso concepto de lo que es componer, o lo que es el eclectisismo, o la variedad, o quizás tentado por los dólares. Pone una música de pescadores de la Polinesia con una batería atrás y un bajo; de repente llega a un lugar que no tiene esa información y les parece impresionante: "mirá qué música increíble está haciendo esta persona". Y no es más que un robo descarado que tiene una influencia deshonesta sobre la gente. Otro ejemplo sería Paul Simon que es un músico honesto. Y como los músicos europeos y de Yanquilandia saben que hace tiempo tienen las arcas vaciadas, toman música de distintos lados y producen una combinación que tiene gran influencia en otros países.

Sucede, que en otros países comienzan a escuchar su propia música valorándola, porque Paul Simon lo hizo. Quizás si escuchas la música local, lo de Paul Simón pueda sonar como un National Geographic. Probablemente si escuchamos el producto original sea algo mucho más interesante.

P.- Cuando hablamos de la industria cultural, no sólo nos referimos a Europa o EE.UU. El proceso de dominación cultural se ha vuelto tan complejo que ya no basta determinar el lugar geográfico. Por ejemplo, en nuestro continente se da también un consumismo de izquierda. Lazaroff lanzó un serio cuestionamiento a la Trova Cubana...

R.- Uno de los problemas con Silvio Rodríguez en América Latina es que se lo tomó como estandarte de apoyo a Cuba. Silvio hizo excelentes cosas, como también hizo cosas espantosas. Pasa muchas veces con los músicos muy prolíficos y de gran masividad que pierden el sentido de qué es lo bueno y qué es lo malo. En la mitad de su obra se encuentra lo bueno. El resto son canciones sin mucho interés. Acá, algunos compositores lo cuestionaban mucho, en el sentido en que se asentó mucho en ese lenguaje que era muy interesante y no exploró otro tipo de lenguaje. Exploró mucho la canción melosa. Al punto que alguien por aquí hacía la pregunta un poco sarcástica "Bárbaro, Silvio es de la revolución, pero, ¿de cuál?, ¿de la cubana o de la francesa?" La Trova generó una situación muy especial: al otro día aparecieron mil Silvitos tocando igual, cantando igual, poblando toda América Latina suponiendo que hacer esa canción era hacer música revolucionaria. Cuando hacer una buena canción no iba por ese camino; sino, quizás, por tomar el espíritu de la Nueva Trova y hacer una canción local y no copiada.

P.- ¿Qué sucede cuando un compositor creativo y honesto que utiliza un lenguaje "difícil" o "raro"? es incomprendido por el público. ¿Es un problema enteramente del oyente?

R.- Es un gran error suponer que lo "raro" es garantía de calidad, de novedad y de identidad. Pero tampoco es argumento el que "yo me quedo en lo conocido porque es lo fresco, lo espontáneo, lo natural", ya que puedo estar manejando inconcientemente mil elementos del lenguaje que ya están re-hechos y que a la gente le encanta. Ningú compositor, en ningún lugar, en ninguna época fue aplau dido por ser complaciente. Todo lo que nosotros conside ramos agradable fue agradable a partir de un proceso. Y todo compositor que fue interesante, fue porque fue con tra su época; porque sus elementos del lenguaje precisar un tiempo para ser entendidos y decantados.

Por ejemplo, Jaime Ross es un producto equilibrado e cuanto a la redundancia y la novedad. Pone un montón d cosas que la gente conoce, y a la vez siempre agrega cosa nuevas, que la gente no está habituada a escuchar, pero s las acepta porque están bien balanceadas. Jorge Lazaroff es un experimental total. Hace cosas que la gente escucha y dice: "no entiendo un pepino". Lazaroff quizás influyó más en sus compañeros músicos, que a nivel masivo. Qu zás la gente ha recibido más de él que de Jaime Ross, en un período de quince años. Hay muchos compositores, que están componiendo cosas, que no saben ni ellos que vienen de Lazaroff, que son hijos de Lazaroff.

P- Para finalizar, ¿qué papel crees que debe cumplir un trabajador de la cultura para ser útil al proceso histór co de su país y no servir inconcientemente a los mecanis mos del actual sistema capitalista?

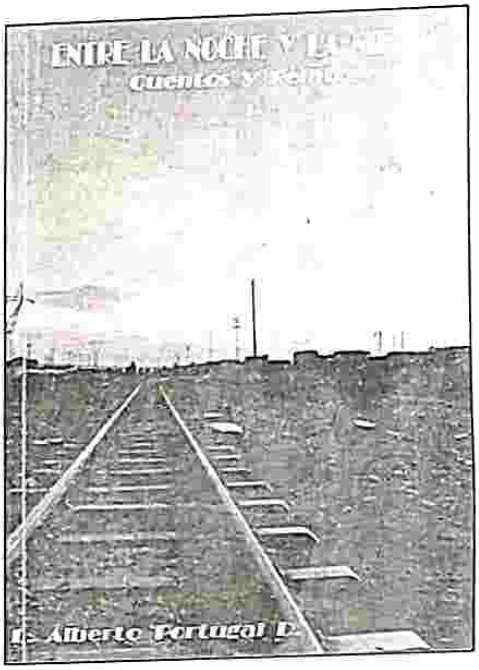
R- Comúnmente se descuidan los elementos cultura les; entendiendo por cultura cómo la gente habla, vive, piensa, se enamora, camina por la calle. Todas las revolu ciones que hubieron en América Latina, después que ga naron militarmente, perdieron culturalmente, porque no tenían nada que poner a cambio. Entonces, después de d cir: "somos independientes", toda la cultura consistió en seguir haciendo música culta como en Europa. Es culto hacer música europea, pero no sabemos qué es una trop de tarkas. Es culto saber de Rembrant, pero no sabemos cómo es el arte mochica peruano. Es culto tomar té, pero tomamos mate con vergüenza.

Respecto a la pregunta se podría decir que un cantor comprometido es aquel que estudia, es aquel que trata d manejar la cosa en su unidad, no como la teoría burgues me dice que hay razón y corazón separados; es aquel qu conoce un sistema injusto al que se le opone en forma combativa. Lazaroff decía todos los días al levantarse: "pah... soy un tipo peligroso, que tiene todo un día peli groso, para hacer cosas peligrosas como este sistema". S yo un día termino de hacer música, me muero; y lo que quedó de mí fue una forma de trabajar los bajos de la guitarra, un algo de armonía, un algo de trabajar un tex to, y que aparezca un Viglietti o un Chico Buarque o quién sea, que tome eso y le sirva para proponerse com figura; yo históricamente me considero bien pagado. El ser una figurita y demás es otro mecanismo del sistema igual que de la originalidad. La mejor canción es la más revolucionaria, por lo tanto es la más combativa. Yo tra de hacer productos que estén parados en mi época y en mi lugar, y estoy parado en Uruguay, y en mi patria grande, y estoy parado en el Río de la Plata, y en Amér ca Latina. ◆

Mauro Gómez es músico y estudiante de Comunicación S cial en la UMSA. Leonardo González es estudiante de Filosofí en Montevideo, Urugua

Luis Alberto Portugal

Walter Chávez Sánchez



Entre la NOCHE y la NIEBLA

LA BENEVOLENCIA de la sensibilidad contemporánea y la apertura ocurrida en el ámbito de las teorías y discursos estéticos ha facilitado, al escritor de nuestros tiempos, múltiples posibilidades de ejercer el oficio literario. Una de esas posibilidades está dada por el trabajo que se puede hacer en el nivel del inter-texto; como pretende Luis Alberto Portugal en su primer libro de cuentos y relatos, **"Entre la Noche y la Niebla"** (Socavón, La Paz, 1992).

Algunos resabidos observarán con razón, que la intertextualidad es un rasgo ya presente en los trabajos de Luciano de Samosata, de Cervantes y en muchas de las obras de los escritores barrocos. Sin embargo, en estos escritores la mencionada opción solamente constituía un recurso literario más, no era una base sólida y suficiente sobre la cual fueran a fundar un proyecto literario específico como se propuso Portugal, por lo menos en los cuentos que constituyen el centro de gravidez del libro que nos ocupa.

Luis Alberto Portugal cimenta su escritura sobre la relación, que adivino tortuosa, entre su Yo y la literatura que ha consumido a lo largo de sus 33 años. Según él mismo afirma en la contratapa (aunque no hay que prestarle mucha credibilidad, ya que puede ser solamente un recurso de índole "snob"), el elemento genésico de su libro estaría en una dolorosa prueba a la que sometió su voluntad: 56 horas de meditación Zen, para **"vaciar su mente"** y hallar, por fin, las respuestas adecuadas a su incertidumbre existencial (algún amigo de los aforismos y los sarcasmos le diría que tal vez el ejercicio dio resultado).

"Entre la noche y la niebla" pretende acercarse a la literatura fantástica, de allí sus amagos (o juegos) para deslizar (o confundir) la atención del lector entre la realidad-real y la realidad-ficticia (la literatura). Pero, lamentablemente, esta misma intención trae consigo los extravíos del propio autor; pues en su afán por recrear una atmósfera nocturna y hasta sórdida por donde han de discurrir los pasos de sus personajes, por ejemplo en los cuentos "Entre La Noche y la Niebla" Y "La Musa", que abren y cierran el libro respectivamente cae inmediatamente en el empleo de un lenguaje excesivamente denotativo, plagado de adjetivos comunes que empobrecen el texto porque se convierten en pleonasmos ("enigmático extraño", "parecíamos estar extraviados, o peor aún perdidos...", "patética expresión cadavérica", etc.).

Como explicó Susana Reisz, es frecuente entre los jóvenes principiantes (Portugal es principiante, aunque ya no joven), el empleo de perífrasis altisonantes, de recursos "desrealizadores", de nombres que han asumido ya una condición eponímica en la mente de los lectores, creyendo que éstos últimos reaccionarían ante tales "mendrugos literarios" de modo predeterminado como el perro de **Pavlov.**

Luis Alberto Portugal frecuenta todas estas deficiencias, pero todavía agrega otras: la presencia en un solo cuento de Jaime Saenz Borges, Albert Camus, Sísifo, etc., todos ellos prefigurados desde los más fatigados lugares comunes y repitiendo frases y gestos impostados. Por supuesto, que este hecho no constituye de por sí un demérito; el demérito y la deshonra literaria está dada por la gratuidad con que aparecen engarzados en el cuento, su presencia no obedece a un principio arquitectónico determinado por necesidades estructurales sino, más bien, por la tendencia azarosa y espontánea del autor preocupado por satisfacer sus más elementales necesidades emotivas.

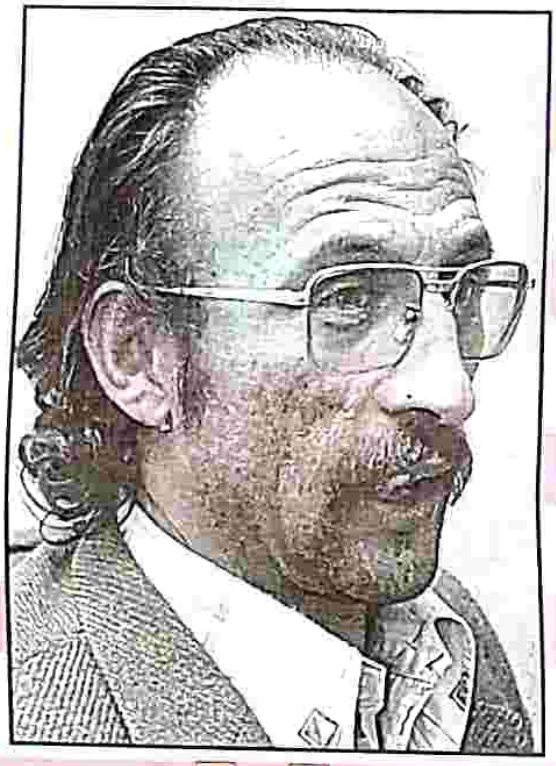
Pero, insisto una vez más, Luis A. Portugal elude, acaso premeditadamente, las posibilidades estéticas del lenguaje para caer en expresiones estereotipadas, creyendo ingenuamente que de este modo deslumbrará al lector ("el cielo está límpido y azulado", "la tarde que agonizaba", "eterna Odisea del ser", etc.) Del mismo modo, cuando intenta complejizar las actitudes de sus personajes, cuando pretende ahondar en connotaciones psicológicas, Portugal se desvía hacia lo superfluo, hacia diálogos intrascendentes e inútiles alargamientos que no se justifican en el nivel de la estructura.

Hace algunos años leí **"Alguien detrás de la puerta"** (Tusquets Editores), de Harry Belevan, un libro que no sólo deslumbra por el impecable manejo del lenguaje de su autor, sino también por su temática y sobre todo por el proyecto literario escandaloso: Escribir la continuación de muchas obras clásicas de la literatura. Belevan se propuso trascender los límites de la intertextualidad para caer en el franco plagio de Kafka, Bioy Casares y otros. Pero Belevan cumple esta labor con un evidente espíritu iconoclasta, con convicciones muy propias sobre el quehacer del escritor y los límites de lo literario. Plagiar el espíritu y la temática de un texto para escribir una segunda parte, con la misma capacidad de asombro y solvencia estética del primer texto, obviamente es una prueba de suficiencia y de descreimiento hacia las autoridades literarias, como explicó Mario Vargas Llosa.

El caso de Luis Alberto Portugal es distinto, él no ha pretendido llegar a los extremos que llegó Harry Belevan, él ha querido ubicar su *opera prima*, en el estricto nivel de lo intertextual, por eso sólo se limitó a mencionar a distintos autores y libros en función a un interés literario propio. Sin embargo, todos aquellos que conocen mínimamente los avatares de la literatura boliviana saben que la atmósfera interior, o más bien el espíritu que anima a sus textos está prefigurado por las obsesiones (la noche, el licor, la naturaleza del acto literario, etc.) de alguien a quien él llama su maestro y amigo: **Jaime Saenz.**

En síntesis **"Entre la noche y la niebla"** es un libro literariamente deficiente que no depara al lector ninguna sorpresa de índole estética. Su autor todavía da muestras evidentes de un manejo subalterno del lenguaje, así como también es incapaz de trascender sus propias lecturas para entregarnos escritos que no estén signados por obsesiones ajenas. ◆

Walter Chávez estudió filosofía y literatura en San Marcos, Lima, Perú.



LUIS H. ANTEZANA J.

UN NUEVO LENGUAJE

A partir de los años 60, la novela boliviana cambia de lenguaje narrativo; abandona en parte el monologuismo de la novela realista tradicional y tiende a registros más variados y técnicamente más elaborados. Habrá un momento de "orgía" experimental -en la frontera de los 70- que luego se aquieta y, hoy por hoy, prima una administración funcional de los recursos narrativos disponibles: tradicionales y experimentales. Pero, con todo, al multiplicarse, el lenguaje narrativo cambia no sólo de cara sino también de alcances. Es cierto que no siempre se dice más cuando se tienen más palabras y/o medios de expresión; pero, por lo menos en principio, es posible decir cosas más matizadas. Dos obras pueden ser destacadas como los primeros índices de renovación lingüística en la novela boliviana: ***Cerco de penumbras*** (1958) de Oscar Cerruto y Los deshabitados (1959) de Marcelo Quiroga Santa Cruz.

En el sentido de la palabra, el realismo tradicional tiene una visión del mundo marcadamente empirista. Los relatos de ***Cerco de penumbras*** introducen rupturas en las estables clasificaciones del realismo tradicional. Para Cerruto, la percepción de lo real no es sino en mínima parte una percepción de sentido común. La realidad tiene horrores y dimensiones propios que los discursos del sueño, la pesadilla y la locura permiten poner en evidencia. A su manera, los relatos de Cerruto podrían caracterizarse en el género de lo fantástico, pero están de tal manera afincados en la realidad, que, tentando ampliar la noción de "realismo", Oscar Rivera-Rodas ya propuso caracterizarlos como parte de un "realismo mítico" (cf. **El realismo mítico en Oscar Cerruto**, 1973). Personalmente, pienso que Cerruto inscribe en lo onírico y lo patológico aquellas dimensiones de lo cotidiano que suponen -en la intimidad más secreta de los sujetos- los efectos de una realidad social fuertemente desquiciada y soberanamente regida por pulsiones de muerte. No olvidemos que la "clausura social" es uno de los componentes de la pragmática vivencial en estos pueblos andinos, hoy por hoy, desvinculados ya, como diría este autor, de sus "dioses oriundos".

Si Cerruto introduce en la narrativa boliviana esquivos lenguajes que apuntan hacia los recónditos horrores que hacen de estas tierras algo humanamente casi inhabitable, Marcelo Quiroga Santa Cruz introduce, en ***Los deshabitados***, una analítica de la finitud en medio del sin-sentido social. El sin-sentido social no es nuevo en la novela boliviana, baste recordar, por ejemplo, el final de ***Yanakuna*** (1952) de Jesús Lara: cuando Wayra recurre a la oración como último resquicio de sentido, las hornacinas del templo están vacías y esa magnífica mujer -el personaje femenino más poderoso de la literatura boliviana, quizá- comprende que no hay cielo para sus sufrimientos. El mérito y novedad de la obra de Quiroga Santa Cruz consisten en concentrar las dimensiones del sin-sentido existencial en polaridades intersubjetivas precisa y sobriamente tratadas. La precisión y sobriedad del lenguaje son méritos no sólo novelísticos sino también personales de este autor y su novela introduce esa tónica en la novela boliviana. Una minuciosa analítica de la finitud será una constante en el tratamiento de personajes en el período que tratamos. No hay, dicho sea de paso, una relación causal entre ***Los deshabitados*** y las novelas inmediatamente posteriores. Al respecto, se puede afirmar que ***Los deshabitados*** recién se leyeron "bien" en su re-edición de 1980. Pero, con todo, pese al aire de los tiempos, es obvio que al "reconstruir" los movimientos propios a la novela boliviana encontramos en esta obra factores de renovación y transición como la sobriedad y precisión del lenguaje narrativo aplicados a una analítica de la finitud humana polarizada en relaciones intersubjetivas.

Luis H. Antezana J. nació en Oruro en 1943. Es autor de "Algebra y fuego. Lectura de Borges", "Elementos de semiótica literaria", "Teorías de la lectura", "Ensayos y lecturas" y "La diversidad social en Zavaleta Mercado". Catedrático en la Universidad Mayor de San Simón de Cochabamba, Antezana J. fue director de la revista de literatura "Hipótesis" y preparó la edición de "Otra vez marzo" novela póstuma de Marcelo Quiroga Santa Cruz. Ensayos de Luis H. Antezana J. fueron publicados en revistas especializadas de América Latina.

PRESENCIA

Revista CULTURAL

Domingo 13 de marzo de 1994

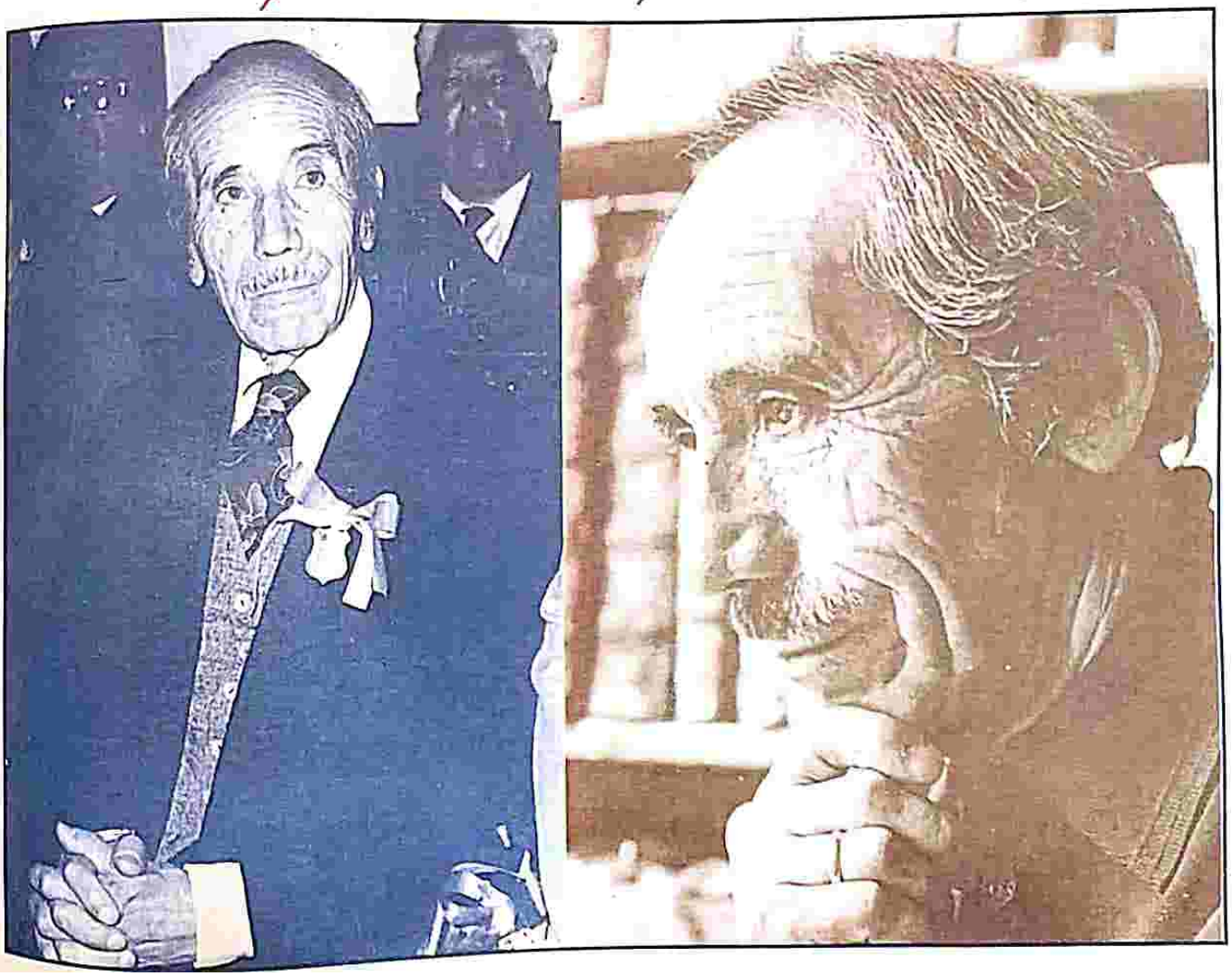
BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA

LITERARIA

14 Marosa di Giorgio, nupcias de mujer y murciélago

René Arze Aguirre: Gunnar Mendoza L. en el recuerdo 8

13 Un cuento de Edmundo Paz Soldán



COLUMNA

LA ESFINGE

Punto de partida

Ximena Arnal

MORIR COMO de costado, deslizándose sin previo aviso, de repente, después de un mareo, de un respiro...

Irse sin preámbulos, sin anuncios, irse con la sensación de viajar a través de un pasaje negro -de la oscuridad a la luz- y llegar a un espacio luminoso, brillante, donde se siente sonreír el alma.

Sentir el alma, sí. Sentir lo más profundo del ser, sentir verdaderamente eso que también se llama espíritu, creo. Aunque yo prefiero decir "alma", es una palabra redonda que me engloba, me protege a pesar de referirse a mi yo interno, me cobija, es más cálida. Alma, palabra de mujer.

El pasaje negro me ha librado de la materia, de lo físico, y llego despojada, ajena a mí misma llego a otro espacio, al espacio ideal, al espacio propio y único. Punto de partida.

El yo después del cuerpo, el yo libre del cuerpo, de ese cuepo que es tanto, que es todo demasiadas veces, la mayoría de las veces. Libre al fin de los medios, de los temblores y los titubeos. Aquí ya no me tropiezo, el movimiento ya no me pertenece, es externo. Me lleva, me siento propulsada hacia la luz, hacia el espacio deslumbrante donde no estoy sola, donde me siento bien.

Siento que me sonríen los ojos, los labios, todo en mí sonríe, es la sonrisa del alma.

Momento de eternidad apenas percibido, breve e intenso.

El momento maravilloso se acaba, se borra, desaparece repentinamente de golpe, y yo vuelvo con los ojos abiertos y sorprendidos, regreso a reconocer el mundo, a reconocer mi cuerpo, este cuerpo torpe que no sólo titubea y tropieza sino que cae. Cae estrepitosamente como si le faltara la vida. Pero todo es ilusión, aquí estoy otra vez, aquí estoy siempre.

Con manos temblorosas recorro mi cuerpo: mis piernas, mis brazos, mis ojos, todo me pertenece otra vez, todo mi cuerpo está en mí nuevamente.

Esto es la realidad, lo otro, una sensación. ◆

PORTADA

La muerte de Gunnar Mendoza significa una irreparable pérdida para la cultura boliviana. Este número está dedicado en gran parte a homenajear al hombre que entregó sus mejores esfuerzos a dejarnos un abiertos los caminos que conducen al descubrimiento y la comprensión de nuestra historia.

Junto a nuestros colaboradores que contribuyeron decididamente a rendir este homenaje a Gunnar Mendoza queremos agradecer aquí a la generosidad de Gonzalo Molina E., que nos facilitó fotografías de su colección, las mismas que junto a otro material de nuestro archivo ilustran este número.

CONCURSO DE CUENTO DE PRESENCIA

Bases

1. Podrán participar autores bolivianos residentes en el país o en el extranjero y autores extranjeros residentes en el país por más de tres años.

2.Se establecen dos categorías

a) Cuentos de tema y forma libres

b) Cuentos breves.

En la categoría b) la extensión de los cuentos no deberá exceder a una página tamaño carta o los 2.500 caracteres si están transcritos en computadora.

3. Los participantes podrán presentar un solo cuento inédito en ambas categorías, en cinco copias.

4. Los participantes deberán firmar sus trabajos con pseudónimo y anexar, en sobre aparte, su identidad, nacionalidad, domicilio y número de teléfono; en el exterior del sobre deberá figurar el título del cuento, el pseudónimo y la categoría en la que se concursa.

5. Los trabajos deberán ser enviados a PRESENCIA, casilla de correo 3276, La Paz, Bolivia, o depositados en cualquiera de las agencias de PRESENCIA en el país, en un sobre o paquete que incluya la siguiente leyenda: Concurso Anual de Cuento de PRESENCIA. La fecha límite de envío o entrega es el 28 de marzo de 1994. Se considerará la fecha del matasellos del correo o sello de recepción.

6. PRESENCIA hará conocer oportunamente los nombres de las personas que integrarán el Jurado Calificador. Su fallo será inapelable y no se devolverán los originales recibidos. El veredicto del jurado será publicado en la edición de PRESENCIA del 28 de mayo de 1994.

7. Se establece un premio único e indivisible de US$ 500 para cada categoría. El Jurado podrá otorgar, además, las menciones que considere pertinentes. Es atribución del Jurado declarar desierto el concurso. Los cuentos premiados y las menciones serán publicados en las páginas de PRESENCIA LITERARIA.

8. Cualquier eventualidad no considerada en la presente Convocatoria será resuelta por el Jurado Calificador.

PREMIO PARA JORGE MANSILLA

Jorge Mansilla Torres, poeta y periodista boliviano, reside desde hace varios años en México, en donde su trabajo ha sido reconocido en varias ocasiones.

Esta vez el premio le llegó de una prestigiosa institución mexicana.

Reproducimos en esta sección fragmentos de la carta enviada por nuestro colega a PRESENCIA:

"El Club de Periodistas de México (CPM), equivalente a un Colegio de Periodistas de este entrañable como enorme país, acaba de conferirme el Premio Nacional de Periodismo "José F. Elizondo" -en el género de Humorismo- por mis trabajos realizados en 1992.

"Se trata de una distinción que el benemérito CPM confiere anualmente a empresas editoriales, radio, televisión y profesionales en ejercicio, seleccionados entre sus quince mil afiliados en todo el país y sobre cuyos trabajos hacen un seguimiento evaluatorio durante 365 días.

"En mi caso, la gracia es mayor porque soy el primer periodista extranjero que lo recibirá, con la gran honra de ser boliviano. Se podrá colegir que lograr un reconocimiento nacional, en un terreno tan precario y peligroso como es el humor político, equivale a un seguro de vida."

Como no podía ser de otra manera, en este caso la carta de Jorge Mansilla Torres/Coco Manto llegó acompañada de la "Cueca minera", poema que publicamos en esta edición de PRESENCIA LITERARIA.

Congratulaciones para nuestro colega Coco.

EZRA POUND

En nuestro número anterior publicamos un artículo del Dr. José maria Alvarado sobre cómo conoció al poeta norteamericano Ezra Pound. La nota motivó, previsiblemente, un regreso a la obra del autor de los "Cantos" o "Cantares" como propone Vázquez Amaral, uno de sus traductores. De resultas de ese paseo por la poesía de Pound y sus alrededores ofrecemos un puñado de visiones sobre la dimensión de la obra de ese magnífico poeta.

Salvador Elizondo:

"... Pero no es ahí donde reside la veradera virtud de la poesía de Ezra Pound; no en el carácter escuetamente crítico que tuvieron sus consideraciones políticas, especialmente en los *Cantos*, sino más bien en la continuidad, en tratar de perpetuar una forma orgánica de la poesía de Occidente y en darle expresión lírica como testimonio de una época que, con su muerte, se acaba para siempre. Ezra Pound fue -o es- nuestro clásico más reciente y tal vez el último".

Jaime Gil de Biedma :

"La insensatez, la petulancia y la falta de sentido del humor fueron los peores defectos de Pound, sólo en parte redimidos por su aguda intuición literaria, su inmediata sensibilidad a lo que hay de contemporáneo y vivo en la literartura del pasado, su clara conciencia de la necesaria síntesis entre modernidad y tradición y su infalible instinto de la clase de poesía que el mundo de la primera posguerra postulaba. Su importancia como crítico reside sobre todo en su importancia como preceptista y director de algunas de las más escrupulosas conciencias literarias de la época. Además de una extraordinaria competencia como *connoisseur* de poemas, Pound poseía el don raro y generosísimo que un escritor más agradece en otro: el don de interesarse en el trabajo de los demás, en un empeño apasionado y desinteresado de que sus obras sean todo lo buenas que él cree que pueden ser. Parece como si hubiera existido en él un caudal sobrante de energía creadora y de inteligencia crítica que no alcanzaba a incorporarse en sus obras, ni tampoco en sus traducciones -que son una parte esencial de su obra- y que ponía incondicionalmente al servicio de los demás".

Eugenio Montale:

"Para que haya poesía, el poeta debe haber permanecido niño; pero quizá Pound no se haya liberado lo suficiente, y el que ha hablado con él de sus mejores años, forzosamente, conserva la imagen penosa de un hombre que nun ca ha crecido, que no ha sabido emplear y dirigir su fuerza y que, finalmente, la ha gastado toda en salvas.

De todos modos, semejante poesía, una poesía que anuncia el fin del mundo para mañana, no puede ser moneda corriente, se obstina en existir y en sobrevivir como hasta hoy. Pero, todo esto no impide que los *Canti Pisani* merezcan el esfuerzo de que se les descifre atentamente y que Rizzardi ha hecho, con amor y paciencia, una obra muy meritoria. El prisionero de Pisa y el de Washington, gran músico de la poesía, merecía el homenaje de un joven que no pertenece a la capilla de sus admiradores políticos.

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla 3276
Calón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

El morirse es zoncera

Ana María Lema

"moriremos si somos zonzos"
*Diario del Tamlor Vargas (f 197v)**

LA PUERTA de calle siempre estaba abierta en la semana, y aunque estuviera cerrada los días de paros, siempre sabíamos que podíamos pasar. Al subir las gradas, ya se escuchaba el teclado inconfundible de las máquinas de escribir. Una vez arriba, los cajones del avejentado fichero alfabético recibían a los curiosos con sus gavetas cerradas y sus etiquetas enigmáticas. Una que otra faltaba, como señal de que alguien las consultaba. Hasta entonces, nadie a la vista. Pero antes de pasar a las salas reservadas a los investigadores, solíamos darnos la vuelta para ver si estaba el fiel cuidador de la casa, el dueño y señor del pasado, el Director del Archivo Nacional.

Desde su escritorio, podía observar y controlar las idas y venidas de los que componían el pequeño mundo de la investigación, la bibliografía y bibliofilia. Nada escapaba a su mirada aguda. Pero no se quedaba quieto, y sus silenciosos pasos resonaban constantemente por los pasillos del edificio.

El llegar al archivo era un verdadero rito, sobre todo la primera vez en que se tenía que mostrar cartas de presentación, propuestas de investigación y sobre todo muestras de seriedad, responsabilidad y perseverancia en el trabajo. Tras una fértil conversación con el amo del lugar, uno podía instalarse en el sitio asignado y empezar el maravilloso viaje en el tiempo en las alas de los documentos.

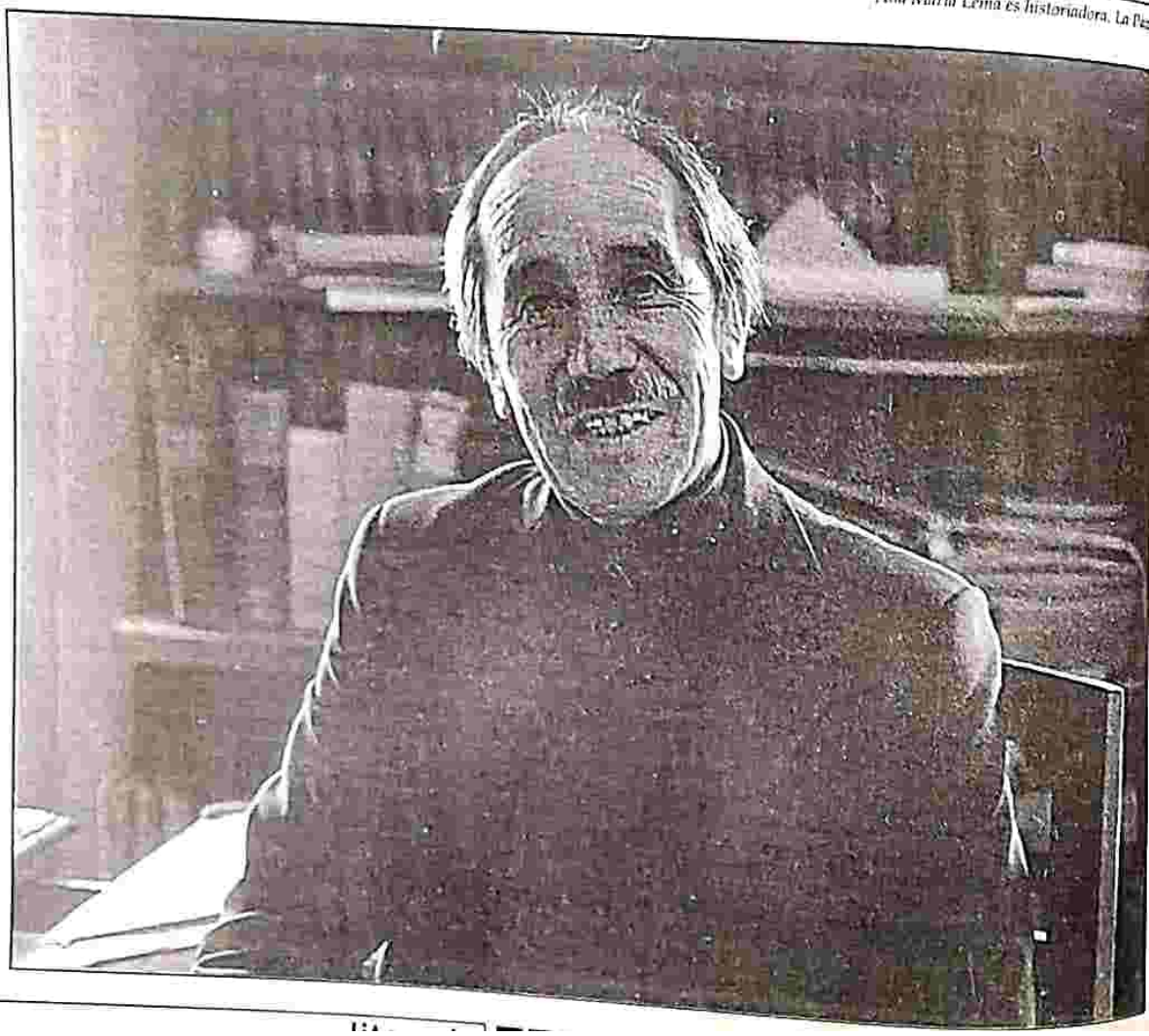
Fuera del sagrado recinto del archivo donde el trato era respetuoso y distante, Don Gunnar Mendoza nos hacía descubrir la cara oculta de Sucre. De guitarreada a sesión de la Academia de la Mala Lengua, de reuniones de trabajo a degustaciones de picantes, el espíritu agudo de la culta Charcas abandonaba las letras mayúsculas para hacer popular lo académico y trasladar a fines del siglo XX el humor del siglo XVIII.

A otros corresponde el relato de la importancia de la obra de Don Gunnar en archivística y en historia. Yo sólo quiero recordar a la pequeña silueta de chompa de alpaca y saco negro, con un maletín en la mano, que caminaba segura por las calles de Sucre señalando las huellas en los senderos de la historia.

Desde La Paz, en medio de los ensordecedores latidos de la ciudad, cuesta darse cuenta de la muerte de Don Gunnar. Al igual que con Thierry Saignes, hace año y medio, nadie logra convencerse de la estremecedora noticia de su desaparición. Como si el hecho de hacer historia nos diera el derecho a la inmortalidad... ◆

*: José Santo Vargas - **Diario de un comandante de la independencia americana, 1814-1825.** (Ed. Gunnar Mendoza). México, Siglo XXI, 1982.

Ana María Lema es historiadora. La Pa



Gunnar Mendoza L.

En el espacio de la HISTORIOGRAFÍA

Cicerón dijo que la historiografía es maestra de la vida. Según esto el conocimiento de los hechos humanos que facilita la historiografía, enseña a vivir. La historiografía sería así como un inmenso apólogo con sus correspondientes moralejas o mandamientos de conducta.

Todas las justificaciones de la historiografía en una u otra forma terminan afirmando básicamente la veracidad de la sentencia ciceroniana (pedagógica o didáctica).

EL PROBLEMA NÚMERO uno de la historiografía en general es a la vez ontológico y teleológico:

Ontológicamente, denostada por unos y ensalzada por otros, la historiografía se afirma de hecho a sí misma: es, y no necesita demostrar que es. Está presente para el hombre en todas las manifestaciones de su vida: desde la conversación familiar hasta la alta investigación científica cultural.

Teológicamente, el problema se plantearía así: ¿Para qué es la historiografía? Ella no tiene una utilidad obvia como tienen otras ocupaciones. Si se pregunta a cualquier persona para qué es la medicina, la carpintería, la servidumbre doméstica, no se dejará esperar una respuesta básicamente positiva; pero si a esa misma persona se le pregunta para qué es la historiografía, podrá ocurrir que ni siquiera tenga idea sobre qué es la historiografía, para comenzar.

Sin embargo, esa misma persona que ni siquiera sabe qué es la historiografía puede, en su comunicación diaria con los demás -por cualesquiera medios- usar y abusar de la historiografía -los acontecimientos de la vida humana- exactamente como usamos y abusamos de la electricidad sin saber, ni preocuparnos por saber, qué es la electricidad.

Cicerón dijo que la historiografía es maestra de la vida. Según esto el conocimiento de los hechos humanos que facilita la historiografía, enseña a vivir. La historiografía sería así como un inmenso apólogo con sus correspondientes moralejas o mandamientos de conducta.

Todas las justificaciones de la historiografía en una u otra forma terminan afirmando básicamente la veracidad de la sentencia ciceroniana (pedagógica o didáctica).

En su versión boliviana, el problema básico de qué es la historiografía y para qué sirve no es diferente. No hace falta embrollar las cosas en Bolivia tratando de averiguar cosas innecesarias porque la historiografía de todas maneras es y está ahí por todas partes.

Sin embargo, bolivianamente hablando, lo importante en la historiografía no es tanto el ser como el deber ser. ¿Cómo debe ser la historiografía en Bolivia? Esa es la cuestión básica.

Si la historiografía se parece a la electricidad en que no se necesita saber qué cosa son ambas para poder utilizarlas, ¿a quién le puede preocupar cómo debe ser la electricidad o la historiografía en Bolivia?

La enorme diferencia es que la historiografía es hecha por el hombre y la electricidad no.

La historiografía que el hombre hace en Bolivia debe ser para Bolivia, o sea debe ocuparse de los problemas nacionales, y hacerlo según una prioridad indefectible, a la que nos referiremos luego.

...

El segundo problema de la historiografía es el de la **vocación**. Así como no cualquiera nace para ser músico, no cualquiera nace para ser historiógrafo. La vocación historiográfica está compuesta de tres elementos: la necesidad de la curiosidad, la necesidad de la averiguación, la necesidad de la comunicación.

En Bolivia el problema de la vocación historiográfica es mucho más difícil que en países más y mejor desarrollados.

Entre los aspectos bolivianos del problema hay dos que deben destacarse:

Uno de ellos puede plantearse así: No siendo la historiografía una ocupación obviamente útil, el

que está afectado por esta vocación tiene que ver la manera de que una cosa que no es aceptada como inmediatamente necesaria para los demás le permita (al que está afectado) ganarse la vida gracias a ella. Esto sería más o menos como si se convirtiera piedra en oro.

El otro aspecto boliviano en el problema de la vocación historiográfica es el de la vocación historiográfica en el mundo indio, porque es una vana presunción de la minoría económico-socio-cultural de Bolivia creer que la historiografía es una exclusividad de ella para ella.

Entre los indios, que como bien se sabe constituyen la porción humana mayoritaria de Bolivia, hay incuestionablemente muchas vocaciones historiográficas que no pueden ni siquiera expresarse sino en círculos muy reducidos a causa de las restricciones impuestas por la estructura social vigente. La experiencia de Gunnar Mendoza L. incluye varios casos de historiógrafos indios auténticos, o sea, personas con vocación típica constituida por las tres necesidades, de la curiosidad, de la averi**guación y** de la comunicación.

Es indispensable que los historiógrafos bolivianos comiencen a consagrar su atención y su esfuerzo a la consideración y encaminamiento de estos problemas hacia su solución.

* * *

Lógica y necesariamente, después del problema de la vocación, viene el problema de la auto-formación del historiógrafo, no en el aula universitaria propiamente, sino fuera de ella.

El historiógrafo comienza a probar su condición a través de las cualidades que pone en juego para auto-formarse.

En el curso de la auto-formación el historiógrafo necesita de todas maneras modelos o maestros, y tiene que poner en juego sus mejores dotes de conocimiento de sus propias necesidades para encontrar, seleccionar y designar esos modelos o maestros propios dentro de la vasta disponibilidad que la propia historiografía le ofrece.

Los maestros que este Testimonio menciona como escogidos por el testigo para su auto-formación son los siguientes (pudiendo haber otros subsidiarios).

Jaime Mendoza (1874-1939). El único maestro viviente y personal que tuvo desde la infancia (1924-1939), magisterio que se prolongó luego perdurablemente por todo su ejemplo de vida y, en particular, por la significación geopolítica de la obra historiográfica de Jaime Mendoza (básicamente: **El factor geográfico en la nacionalidad boliviana**, Sucre, 1925. **El mar del sur**, Sucre, 1926, integración marítima de Bolivia. **La ruta atlántica**, Sucre, 1927, integración de la hoya platense en Bolivia; **El macizo boliviano**, La Paz, 1935 y varias ediciones posteriores, resumen geopolítico de Bolivia).

Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela (16,— 1736), potosino, autor de la **Historia de la Villa Imperial de Potosí** y de los **Anales de Potosí** (resumen de la **Historia**). Es un maestro como precursor historiográfico en la lucha por la justicia social en Hispanoamérica.

José Santos Vargas (1796-1853?), orureño, autor del **Diario de un comandante**/ guerrillero/ **de la Independencia Americana** 1814-1825/ en los valles de Sicasica y Hayopaya/. Es un maestro porque llevó la metodología de la objetividad historiográfica hasta un punto -único que se sepa- experimental-personal pues se convirtió en guerrillero para poder relatar la guerrilla autorizadamente.

Gabriel René-Moreno (1836-1908), cruceño, radicado en Santiago de Chile desde su adolescencia.
Historiógrafo, bibliógrafo, archivista. Es un maestro por su metodología documental, su consagración absoluta a su obra, su capacidad de sobreponerse a la adversidad. De su monumental producción historiográfica, bibliográfica y documental basta citar dos ejemplos clásicos en el manejo de fuentes impresas y manuscritas respectivamente: **Anales de la prensa boliviana. Matanzas de Yáñez.** (Santiago de Chile, 1886) y **Ultimos días coloniales en el Alto Perú** (Santiago de Chile, 1896).

Agustín Saavedra (1859?-1936), indio, cacique de la comunidad de Copavilque (Chuquisaca), hortelano, promotor de la fundación de escuelas para indios. Analfabeto. Había acumulado en su memoria un extraordinario materiall historiográfico del mundo indio qeshwa, lo había elaborado, y lo trasmitía a todos los que podía escucharle. Por eso, obviamente fue un gran maestros y, a través del recuerdo, sigue siendo, para el autor del Testimonio.

No es ni mucho menos necesario que los maestros modelos sean vivientes, y hasta es preferible que no lo sean, de suerte que la lección esté en su propia vida depurada y a través del tamiz de la muerte y de la posteridad, y en sus propias obras.

Así se puede contar con tantos maestros como uno desee, cortados a medida, como quien dice, que estarán a mano en cualquier momento para cualquier consulta, perdurablemente.

* * *

El tema es uno de los problemas más difíciles o más fáciles para el historiógrafo, según él tenga en cuenta o no, respectivamente, el **deber ser** de la historiografía.

En un caso ilustrativo, Alcides Arguedas en su **Historia General de Bolivia** se detiene a describir y enjuiciar el tema de la debilidad que tenía el Presidente Gregorio Pacheco en vestir el uniforme "de capitán general y desfilar, jinete en su caballo blanco, frente a las tropas alineadas" (La Paz, 1980, p.441), pero ni siquiera menciona que ese mismo Presidente (quien como gran empresario minero había probado su talento y su capacidad para realizar cosas prácticas que parecían imposibles) trató de obtener del Congreso Nacional en 1882 permiso constitucional a fin de abrir, él personalmente con el ejército, un camino carretero desde Sucre hasta Puerto Pacheco sobre el río Paraguay a través del Chaco, y afirmar físicamente la soberanía boliviana en esa lejana frontera y esa vía fluvial internacional. El Congreso votó en contra, ese camino nunca se hizo, Puerto Pacheco fue tomado por el Paraguay poco después, Bolivia fue eliminada de la navegación de ese río, y finalmente, a la vuelta de los años, perdió el Chaco por falta de una vía de comunicación adecuada. ¿Cuál de los dos hechos históricos y cuál de los dos temas historiográficos es más importante?

Dadas las dificultades de que está rodeada por todas partes la investigación historiográfica en Bolivia es inelu dible establecer prioridades en la temática de dicha investigación.

Los historiógrafos bolivianos deben establecer la priorización de temas básicos, en un acto soberano y conciencial de ética historiográfica nacional. Esa priorización debe subordinarse a la importancia histórica nacional de los **hechos** mismos.

* * *

El problema de la temática historiográfica plantea de inmediato el problema de los **recursos documentales**, una vez que dichos recursos constituyen la materia prima para la elaboración de la historiografía. Sin recursos documentales no puede haber historiografía.

Los recursos documentales en Bolivia están en situación de desastre nacional. Para el coloniaje la destrucción de recursos documentales estatales llega a un 85% de la existencia supuesta; para la República a un 60%. Para los recursos documentales no estatales (privados) la destrucción llega al 100% en el coloniaje, para la República no se cuenta con una base de cálculo adecuada pero presuntivamente la destrucción en los recursos privados es mucho mayor que en los recursos estatales del mismo período.

Para los fines de aprovechamiento nacional no basta que los recursos documentales se conserven; si no están accesibilizados mediante derroteros (catálogos etc.) adecuados, es imposible utilizarlos bien.

El Testigo ha consagrado un esfuerzo toda su vida a la preservación y accesibilización de los recursos documentales depositados en el Archivo Nacional de Bolivia (inéditos) y en la Biblioteca Nacional de Bolivia (publicados).

Si no se adopta urgentemente una política adecuada conjunta entre el sector público y el sector privado para la preservación y accesibilización de los recursos documentales estatales y no estatales, inéditos (archivos) y publicados (bibliotecas), proseguirá el desastre nacional de los recursos documentales, con pérdidas irreparables tanto económicas como culturales y cívicas.

* * *

Los problemas de tipo institucional implícitos en este trabajo con referencia a la historiografía y al historiógrafo -por ejemplo, el problema de retribución y de absorción ocupacional- se deben en gran medida al subdesarrollo, más al subdesarrollo considerado no sólo en su nivel económico: el subdesarrollo del entendimiento y de la conciencia es peor que el subdesarrollo económico. La "falta de fondos" es un pretexto rutinario que usan los administradores públicos para justificar sus injustificables incongruencias en la valoración de toda la problemática nacional.

Pero el estudio de esos y los demás problemas en el caso, y de sus posibles vías de solución, debe partir del entendimiento y la conciencia de los historiógrafos mismos. ◆

Texto leído por Gunnar Mendoza L. en ocasión de recibir el título de Doctor Honoris Causa de la UMSA. Febrero de 1986.

El espíritu cívico en GUNNAR MENDOZA L.

*Beatriz Rossells

EN 1939, EN un prólogo que Gunnar Mendoza preparó para la edición del libro "Chuquisaca" de su ilustre padre, Don Jaime Mendoza, el joven intelectual justifica sus primeras letras como "brotecillos" explicando con ternura filial que todo lo aprendió de su padre, no siendo él más que su sombra.

Conmovedor reconocimiento a la figura de un excepcional hombre que efectivamente guió los pasos de sus hijos por la senda del servicio al país, con el ejemplo de su propia vida. Médico, novelista, historiador y fundamentalmente un patriota de extraordinaria sensibilidad que recorrió el país conociendo sus desdichas y sus posibilidades, Jaime Mendoza fue autor del proyecto de construcción de la carretera diagonal que vinculará a tres departamentos.

Al culminar su propia existencia, después de cincuenta años de indeclinable labor en la Biblioteca y Archivo Nacional, los "brotecillos", término metafórico que utiliza Gunnar Mendoza para identificar sus inicios en las letras, se convirtieron en un gigantesco árbol que dio frutos de incalculable valor.

La dedicación de Gunnar Mendoza a través de medio siglo a una institución oficial que como casi todas en nuestro país sufrió en la mayor parte de su existencia de carencias y falta de atención de parte del Estado es singular, porque representa un caso tal vez único de administración eficaz "a pesar" de su dependencia. Durante décadas, el solitario director del Archivo y Biblioteca Nacionales apostó no sólo por la supervivencia del principal repositorio documental del país sino por su excelencia. Sin financiamiento externo, ni asesores importados, ni granjerías partidarias, con un reducidísimo personal e insumos materiales que por largos períodos fueron ridículos, al extremo de tener que recurrir al papel usado, para la fabricación de fichas, el talento, la formación y la dedicación de un hombre, hicieron posible la catalogación y organización de uno de los mayores fondos documentales de América, tanto en lo que se refiere a la Colonia como al período republicano.

¿Cómo explicar esta titánica e inusual dedicación al trabajo fecundo en un país en el que predomina el reverso del modelo, el aprovechamiento de la función pública para el propio beneficio? La peculiar concepción de "patria" y civismo que Mendoza heredó del progenitor y cultivó él mismo dan la respuesta.

El amor por la tierra y el hombre que conforman lo que es la patria, configuraron para Gunnar Mendoza una concepción totalmente alejada de las peligrosas abstracciones utilizadas ora solemnemente, ora alegremente por los oradores y los políticos. La Patria, según definición de nuestro mayor bibliógrafo contemporáneo, es "la entidad telúrica y espiritual a la que uno pertenece, con todo lo que tiene, por naturaleza o por elección, y de la que uno se siente [illegible] responsable dentro de una relación armónica de [illegible] derechos y obligaciones presidida por un concepto de justicia".

Dentro de esta visión, el "espíritu cívico" que para gran parte de los habitantes es una entelequia por diversas razones, pero fundamentalmente para la clase política es sólo un término manipulable, fue comprendida por Mendoza en su grave y honda dimensión de "conciencia de patria", de comprensión de la realidad, sin divagaciones ni especulaciones teóricas, en términos de la cosa misma, de la objetividad de lo concreto, del hombre que sufre la injusticia, del recurso natural o cultural que no se protege, de las necesidades y ansias específicas del pueblo boliviano por tener una vida mejor, de las infinitas tareas que quedan por hacer.

Más aún, el espíritu cívico de Mendoza, no se queda en la imagen intelectual, se concreta complementaria y definitivamente en la obligación del trabajo responsable asumido voluntaria en individualmente, en la contribución cotidiana, silenciosa, efectiva, prescindiendo de los azares que rigen la vida oficial del país. Así, Gunnar Mendoza realizó con el tesón de la gota de agua que labra la piedra, una obra fundamental. Se trata pues de un vínculo de naturaleza racional y constructiva. Ser boliviano, significó para Mendoza dedicar su vida a edificar una institución que es la memoria de Bolivia. Por contraparte, muy apenas el Estado boliviano empezó a reconocer la importancia de esa obra y de su contenido.

Gunnar Mendoza L. en el Archivo Nacional de Sucre.

El reconocimiento a su labor personal de parte de los gobiernos fue inexistente. Las medallas que vuelan con tanta facilidad a pechos que no las merecen, no llegaron al de este trabajador intelectual infatigable. La propia universidad chuquisaqueña fue tardía en reconocer su aporte, pese a haber sido Mendoza director de la extinta y excelente Revista de esa casa de estudios durante décadas y director de publicaciones así como fundador de su imprenta.

Sin embargo, la dimensión de la obra de Mendoza no es sólo nacional sino continental y universal, ¿cuántas personas en el mundo han organizado un archivo histórico de esas características y en esas condiciones en el lapso de su propia vida laboral?

La figura de Gunnar Mendoza y la de su visionario padre, cobran mayor significación en un momento en que el país está embarcado en realizar transformaciones trascendentales. Los esperados inversores extranjeros, los estudios y consejos de organismos financieros, ni los planes, leyes y mecanismos más sofisticados tendrán efecto, si el principal componente del país, el hombre, no revisa sus valores y sus profundas concepciones en relación con la colectividad y el futuro. Sobre todo el hombre político, la clase política que aún a través de sus propios ojos se encuentra en una grave crisis moral e intelectual y que tiene la responsabilidad de dirigir esta transformación hacia un mejor destino a partir de un compromiso con el país real.

La magnífica estirpe de los Mendoza, que sólo ha hecho gala de la dignidad, la libertad y el trabajo, es un ejemplo y un sólido baluarte para transformar junto con las leyes, los poco edificantes valores que se imponen actualmente en la sociedad so pretexto de modernidad.

El cumplido director del Archivo Nacional que nunca faltó al trabajo no estará en la cita que tenía con sus colegas y discípulos para inaugurar en Sucre una reunión internacional de historia. Quedará a cambio para siempre su espíritu benefactor en las salas de "plantel" y la generosa sombra del estupendo árbol que forjó a través de sus reflexiones, su conocimiento y su cotidiano vivir. ◆

Beatriz Rossells es antropóloga. La Paz.

GUNNAR M

René Arze Aguirre

Como Jaime Mendoza, su ilustre padre, Gunnar Mendoza fue un polígrafo. Su vasta producción intelectual, desarrollada durante medio siglo, desde 1944, en la Biblioteca y Archivo Nacionales de Bolivia en Sucre, abarcó varios géneros, siendo fundamentales los relativos a la historiografía, la bibliografía, la archivología, el periodismo, el ensayo, la crítica, la literatura, la música y las artes.

En sus escritos -inéditos en su mayor parte- se descubren valiosos aportes sobre una diversidad de temas, que van desde el estudio de los negros en América latina hasta los Urus del lago Poopó; desde los guarayos hasta los mojeños; desde la guerra civil entre vascongados hasta la historia de la minería y de los mitayos de Potosí; desde el análisis de la situación de la mujer hasta la condición de la juventud en Bolivia; desde el significado de la cultura en América latina y la defensa de los recursos culturales de los países más débiles y pobres hasta la integración nacional e internacional de Bolivia. En sus contribuciones sobresalen también, como piezas eruditas, los estudios que pacientemente llevó a cabo sobre no pocos escritores y personajes indispensables para la comprensión de Bolivia, como son los referidos a Gabriel René-Moreno, Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela, Pedro Vicente Cañete, José Santos Vargas, Francisco Ríos "el Quitacapas", Melchor María Mercado, Alcide D'Orbigny, Ricardo Jaimes Freyre, Ignacio Prudencio Bustillos, Guillermo Francovich, Fernando Ortiz Sanz, Walter Solón Romero. De la vida y de la obra de éstos y otros personajes, Gunnar Mendoza ha realizado, respectivamente, una notable valoración histórica, sociológica, artística, literaria y pedagógica.

En las áreas especializadas de su preferencia, como fueron la bibliografía y la archivología, Gunnar Mendoza, alcanzó, asimismo, los más altos niveles y los mejores logros. Como Gabriel René-Moreno en el siglo XIX, dedicó sus máximos esfuerzos a la labor paciente y delicada de acopiar, ordenar y catalogar cuanto material inédito o impreso pasó por sus manos. Durante cincuenta años, dirigió incansablemente las tareas relativas a la preservación y correcta utilización de los materiales documentales y bibliográficos del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, modelo de repositorios en América latina que, unidos en una sola dirección desde 1936, proporcionan en la actualidad la materia prima indispensable para abordar estudios de investigación no sólo historiográficos sobre temas indispensables como la salud, las epidemias, la demografía, las mentalidades, la religión, el arte, la vida cotidiana e institucional de nuestros pueblos, la agricultura, la minería, la industria y sobre un sinfín de temas referidos a los procesos políticos sociales y económicos correspondientes a la colonia (incluyendo a una vasta región andina) y a la república.

Dentro de las labores que realizó como documentalista, Gunnar Mendoza planificó también desde Sucre la organización del importante archivo histórico de la Casa de la Moneda de Potosí. Tareas similares desarrolló como consultor de la UNESCO en los archivos de la república de El Salvador. En los Estados Unidos de Norte América, país en el que estudió archivología con maestros de la talla del Dr. Schellenberg, co-organizó el primer Encuentro Interamericano sobre Archivos, en Washington. En el Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Texas, trabajó paralelamente como Director del Programa para la elaboración de la "Guía a los documentos inéditos sobre América Latina". Desempeñó, asimismo, funciones como profesor visitante de archivología latinoamericana en la Escuela de Bibliotecarios de la Universidad de Texas. Por sus méritos llegó a ocupar la presidencia de la Comisión Permanente de la Asociación Latinoamericana de Archivos y Director Técnico del Programa OEA-UMSA para el Desarrollo del Servicio de Documentos y Archivos de Bolivia. Fue consultor sobre la bibliografía boliviana en la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, en Washington, y en el Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Texas.

Acerca de la teoría y la metodología archivológica, hizo este maestro de la información sustanciales aportes para América latina con sus obras Problemas de Ordenación y Descripción para América latina, Manual de Formación Básica sobre la situación de los archivos latinoamericanos, Problemática de los Documentos Históricos en América latina: situación y planificación del servicio de documentos públicos de El Salvador y Bolivia, Subdesarrollo Archivístico en América latina, La publicación de documentos históricos en América latina, etc. Al elaborar estas obras, Gunnar Mendoza pensaba con acierto, aunque no sin preocupación -principalmente en lo que respecta a Bolivia, debido al desapego que se tiene en nuestro medio por este tipo de reflexiones-, que ninguna solución integral de los problemas que hoy nos aquejan (analfabetismo, desnutrición, control y eficiencia institucional, etc.) podrá ser resuelta correctamente sin la información organizada y sistematizada del patrimonio documental y bibliográfico que conservan y deben seguir conservando los países en vías de desarrollo. Gunnar Mendoza insistió permanentemente ante el mundo entero, donde tuvo permanente acogida en los medios especializados, que los documentos activos, inactivos y de valor permanente, sean textuales, audiovisuales o cartográficos, contienen, como recursos de información, un valor extraordinario para el desarrollo de los países así como para las investigaciones culturales y científicas de arqueólogos, antropólogos, lingüistas, sociólogos, historiadores, economistas, hombres de Estado, periodistas, escritores.

La monumental obra realizada por Gunnar Mendoza en el campo de la información, está concentrada fundamentalmente en Bolivia, en los numerosos cat índices, guías y otros documentos vos que elaboró de los materiales conservan en la Biblioteca y Archiv nales en Sucre. Entre los catálogos mentales más destacados e importa mismo para el estudio de los países andinos (por la vinculación que tu cas en la colonia con los países hoy fes), mencionamos los referidos al de la minería, mano de obra minera rras e indios durante la colonia en Para medir la magnitud de esta obra señalar que sólo en estos tres catálo registrado Gunnar Mendoza, más d entradas con sus respectivos índice

Los registros de escrituras de la los registros de padrones de revisit dios tributarios, los documentos so indios chiriguanos y sobre los indi aymaras y quechuas que se sublev Charcas a fines del siglo XVIII, los sobre los negros, la Iglesia, el Trib cional de Cuentas, la correspondenc los ministerios de la república son, otros auxiliares descriptivos, los m inéditos que este ilustre intelectual no ha elaborado sobre la base de los documentales del Archivo Nacional livia. Entre los catálogos auxiliares me utilidad para la investigación, cuenta aquí también de los confec sobre la administración de Mojos y tos, las Cajas Reales de La Plata, las la construcción en Charcas, las disp nes legales, estructuras y funciones nistrativas del Estado boliviano. En documental de Mendoza figura tam material descriptivo relativo a los d mentos coloniales de la Universida Francisco Xavier, de la guerra civil cuñas y vascongados en Potosí, de l pendencia de Bolivia, de los libros acuerdo a la Audiencia de Charcas, escultores, entalladores, ensambla doradores residentes en la ciudad d Plata en la colonia, de los docume

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRES
BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA
La Paz — Bolivia

ENDOZA

el estudio de la poesía, la moneda y el comercio en Charcas, de los documentos sobre cédulas reales...

Sus catálogos bibliográficos constituyen también modelos en su género. Entre los más destacados figuran los catálogos cronológicos de libros, opúsculos, revistas, periódicos y hojas sueltas que sobre Bolivia conserva la Biblioteca Nacional, fundamentalmente de la extraordinaria colección de Gabriel René-Moreno. El catálogo selectivo de obras antiguas, raras y curiosas de la Biblioteca de Sucre, es también otra fuente de valiosa información para los investigadores, tal como lo son a su vez la bibliografía sobre los guarayos y sobre las publicaciones oficiales de la república de Bolivia. Como contribución a la historia del periodismo en Bolivia, Gunnar Mendoza ha elaborado también un importante registro hemerográfico de los 50 primeros años del periodismo en Sucre. Otro catálogo bibliográfico de interés para Bolivia, es el de la bibliografía boliviana que conserva tanto la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, diversas universidades del país del norte tales como John Carter Brown, Harward, Texas, Yale, Pittsburgh y otras.

Su obra historiográfica es particularmente relevante en sus estudios sobre la independencia de Bolivia, período sobre el que ha publicado materiales básicos, como los del Quilacapas y el diario del Tambor Vargas en los valles de Sicasica y Ayopaya, obra esta última elogiada más de una vez por la crítica internacional. De valiosa contribución, que contiene el testimonio de un hombre del pueblo en las guerrillas de la independencia, ha escrito Germán Arciniegas que de cuanto ha leído sobre la guerra contra España "no recuerda documento alguno tan directo, humano, crudo y singular comparado al Diario del Mayor Tambor Vargas".

Sobre la producción historiográfica de Gunnar Mendoza figuran también como piezas eruditas, pulcramente escritas y documentadas, las publicadas por él mismo sobre Gabriel René-Moreno, Pedro Vicente Cañete, Francisco de Paula Sanz, y las publicadas conjuntamente con el historiador norteamericano Lewis Hanke, con obras sobre Bartolomé Arzans de Orzúa y Vela, Luis Gapoche, además de catálogos documentales relativos a Charcas. En sus estudios historiográficos, Gunnar Mendoza ha divulgado también la importancia de la contribución de Vicente Lecuna a la historia boliviana como también importancia que para el mundo entero tienen las obras de Toynbee y Broudel. Similar aporte ha realizado a la teoría y metodología de la historia y de las ciencias sociales. Sobre estas contribuciones baste mencionar sus trabajos inéditos relativos a los problemas de la historiografía subdesarrolladas y al porqué y al para qué de la historia.

Tal es en líneas generales la obra de este extraordinario boliviano, cuyo servicio a la memoria del país nos recuerda al que en su tiempo dejara a Bolivia Gabriel René-Moreno.

La publicación de la obra que ha legado Gunnar Mendoza al país -aún inédita- significaría, sin duda, el mejor homenaje que puede rendirle Bolivia a este hombre que tantos e importantes aportes hizo a la difícil tarea de la información científica. ◆

René Arze Aguirre es historiador. La Paz.

¡Adiós, amigos queridos!

Juan Claudio Lechín W.

Era noviembre del año pasado, fecha en que sí vi a don Gunnar Mendoza. Lo había conocido 10 años atrás, gracias a Cristina Bubba, quien nos presentó. Con mucha modestia y una voz serena me introdujo en dos textos maravillosos, "El Diario del Tambor Vargas", pero sobre todo en la moderna edición de la Universidad de Brown de "La Historia de la Villa Imperial de Potosí" de Bartolomé de Arzans y en la que él había contribuido de manera capital.

HACE MENOS de un mes murió en Sucre, don Joaquín Gantier. Lo conocí en 1984, cuando me invitó a escuchar a la Sinfónica de Caracas, luego de reñirme por llegar tarde a una cita que habíamos establecido apresuradamente en la mañana.

- ¡Tarán-tarán, suenan las trompetas con el triunfo de Ayacucho! -me dijo poseído por el recuerdo de un pasaje del concierto "Ayacucho" que ofrecía la orquesta venezolana. Luego de cantar un par de estrofas más, se fue apresurado aunque me dejó satisfecho e impresionado por su vitalidad y fuerza interna. A partir de entonces y cada vez que visité Sucre me acerqué para charlar con este gran hombre de obsesiones contagiosas y de una clara ternura.

- En este recinto doblemente sagrado, en Dios y en la patria... -comenzaba diciendo cuando llevaba a un visitante para mostrarle en persona la sala donde se firmó el Acta de la Independencia.

Siempre me enorgulleció que me recordara cuando yo llegaba a sus oficinas. Luego de unas preguntas de rigor, él pasaba inmediatamente a profundizar algún tema histórico. Rescataba la figura de Olañeta y se apasionaba explicando las virtudes de este personaje considerado por muchos como un traidor. La última vez que lo busqué me dijeron que el médico le había aconsejado reposo y que no iría a trabajar. Era noviembre del año pasado, fecha en que sí vi a don Gunnar Mendoza. Lo había conocido 10 años atrás, gracias a Cristina Bubba, quien nos presentó. Con mucha modestia y una voz serena me introdujo en dos textos maravillosos, "El Diario del Tambor Vargas", pero sobre todo en la moderna edición de la Universidad de Brown de "La Historia de la Villa Imperial de Potosí" de Bartolomé de Arzans y en la que él había contribuido de manera capital. Me contó cómo en una subasta de antigüedades de una familia chuquisaqueña, había conseguido hacerse de un tomo original de esta joya de la literatura y la historia bolivianas. El otro tomo lo desempolvó Lewis Hanke de la Universidad de Brown y entre ambos se hizo la edición más bella de este texto.

- Don Gunnar, ¿periódicos anarquistas del siglo pasado en Bolivia? -le pregunté. Pensó unos segundos: Aurora Social, Amanecer Obrero... -dijo con precisión otros más y citó sus fechas, que mi memoria no recuerda.

En nuestros encuentros, insistía en que mi padre narrara su vida en una cinta grabada, "sino muchas cosas se perderán". "Yo te puedo asegurar que todo cuanto diga se puede conservar en el Archivo por el tiempo que él lo indique, 50 ó 100 años si así lo desea, pero debe de haber ese testimonio", decía con seriedad. El tiempo pasa y lo urgente vence a lo importante, así que esos compromisos fueron quedando en el olvido. Pero cuando fui a visitarlo el año pasado, recordó mi compromiso. Me miró con cierto reproche y me entregó una guía para orientar dicha entrevista. Hace dos meses hablé por teléfono con él. Seguía trabajando en su escritorio del Archivo Nacional. Hace unos días, ha muerto.

Quizá un poco vanidoso de mi parte llamarme "amigo" de estos hombres, pero me unía un sentimiento de amistad y de admiración. Ambos eran de complexión delgada, de regular tamaño, el uno extrovertido y el otro, más bien, introvertido. Sus ausencias no sólo golpean profundamente a nuestros afectos, sino que amenazan con orfandad los puestos que ocupaban. Como buenos hombres entregados a la verdadera patria, que es nuestra cultura, eran austeros y con la dignidad que da el orgullo de estar más cerca de la identidad nacional. Qué vacío sentiré en mi próxima visita a Sucre, cuando dos hombres que llenaban en gran medida esa ciudad, ya no estén más. Adiós, amigos queridos. ◆

Gunnar Mendoza L. con jóvenes historiadores bolivianos

Juan Claudio Lechín W. es escritor. La Paz

Averiguar y comunicar nuestra HISTORIA

Gunnar Mendoza L.

Entendemos por **historia** la experiencia vital que los seres humanos, individual o colectivamente considerados, van acumulando en su marcha por la existencia, en todos los tiempos y en todos los lugares.

El aforismo cartesiano **Pienso, luego existo**, históricamente se resuelve en este otro: Existo, luego hago historia. Para hacer historia no es necesario ganar batallas o elecciones, no es necesario protagonizar hechos sensacionales. Todos hacemos historia, como simples individuos, o en la familia, en la sociedad, en el país, en el mundo: todos, sin excepción. El niño suscita historia desde que es concebido: fenómenos de gran proyección cualitativa y cuantitativa en la sociedad, como el aborto, la puericultura, la ginecología, la enseñanza, el derecho de familia, etc. hacen historia, pero ni siquiera existirían si los niños no fuesen concebidos.

Y entendemos por **historiografía** la reflexión que hacen los seres humanos para averiguar y comunicar su historia. Si todos sin excepción hacemos historia, todos sin excepción tenemos historiografía. Cuando la madre relata en el seno familiar o amistoso las ocurrencias de su criatura, hace historiografía familiar. Hay una **historiografía espontánea** que se produce naturalmente, en la relación de cada día entre los seres humanos, naturalmente, sin estudios, sin catedráticos, sin metodologías, oralmente, a través de la conversación corriente, a través del chime inclusive.

La historiografía espontánea no es caótica: es eminentemente prioritaria, según criterios de interés y de necesidad tanto individuales como comunitarios, que funcionan según el parámetro periodístico: "Si un perro muerde a un hombre, eso no es noticia; si un hombre muerde a un perro, eso sí es noticia".

La comunicación es esencial a la historiografía. No tendría ningún sentido reflexionar sobre los hechos vitales del ser humano si esta reflexión no se comunicase. Y si la historiografía no es un privilegio de algunos sino un derecho de todos, la historiografía tiene que comunicarse a todos sin discriminaciones de ninguna clase.

Simultáneamente con la historiografía espontánea, hay la **historiografía institucionalizada**, que necesita preparación previa, propósito deliberado, estudios, catedráticos, universidad y se transmite por escrito, en libros, opúsculos, revistas.

POR QUE. Tanto la historiografía espontánea como la institucionalizada existen independientemente de la voluntad humana, existen aunque no queramos que existan, existen como una consecuencia de la historia,

que a su vez existe como una consecuencia de la vida misma.

Tres grandes historiógrafos bolivianos, únicos en sus respectivos géneros en la historiografía latinoamericana, dan respuestas muy precisas al porqué de la historiografía según su propia experiencia. Ellos son el criollo potosino Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela, en el ciclo del colonialo; con su libro **Historia de la Villa Imperial de Potosí**. José Santos Vargas, el mestizo oruqueño, en el ciclo guerrillero de la independencia contra el gobierno español con su **Diario de un comandante guerrillero**; y Gabriel René Moreno, criollo cruceño por nacimiento y chuquisaqueño por adopción, con sus Anales de la prensa boliviana. Las matanzas de Yáñez. Sus respuestas al porqué de la historiografía se polarizan en estímulos tales como la presión social, la curiosidad por conocer, el amor a la patria, la seducción del tema, la preocupación por lo verdadero y lo falso en la historia. Todos estos estímulos particulares se resumen en uno solo: la vocación, el destino natural. Se nace historiógrafo, como se nace músico, o pintor, o científico.

PRIORIDADES

Si la historiografía en conjunto (espontánea o institucionalizada) existe involuntariamente, su producción, su contenido, su tema, es voluntario, pero no puede ser caprichoso, frívolo. Alcides Arguedas, al hacer la historiografía de la presidencia de Gregorio Pacheco se regodea con la anécdota frívola de que Pacheco tenía debilidad por lucirse en los desfiles militares montado en su caballo blanco y enfundado en su uniforme de general en jefe del ejército boliviano; pero no dice ni una palabra de la gran iniciativa que tuvo el presidente Pacheco para que se construyese un camino carretero desde Sucre hasta Puerto Pacheco a través del Chaco, poniéndose él mismo si fuese necesario a la cabeza del ejército para este propósito, y proyectando un plan de desarrollo de toda la región. El Congreso encarpetó el proyecto por manipuleo político. Dos años después del ejército paraguayo ocupó Puerto Pacheco sin ninguna posibilidad de defensa, y Bolivia quedó excluida por completo del curso navegable del río Paraguay.

Por consiguiente, para dar respuestas adecuadas a la pregunta ¿Para qué?, la historiografía boliviana debe establecer prioridades por temas, según parámetros de necesidad e interés, como la historiografía espontánea.

¿Cómo pueden identificarse esas prioridades?

VACIOS EN LA HISTORIOGRAFIA BOLIVIANA

Un posible camino de priorización sería identificar los vacíos más graves que existen en la historiografía boliviana institucionalizada.

LA ECOLOGIA

Y habría que comenzar por lo más elemental, como es la destrucción de la naturaleza, la destrucción de la ecología, en Bolivia. Cuando se fundó la Villa de Plata el 16 de abril de 1540, el sitio indio de Chuquisaca estaba poblado de arboledas de cedros y cuñuris. En el lapso de algunos años, los chuquisaqueños de entonces talaron por completo esas arboledas. El hecho es simbólico de lo que ha ocurrido y sigue ocurriendo en Bolivia. Especies íntegras de animales preciosos, como la chinchilla, han desaparecido, y están en vías de desaparecer, como la vicuña. La tala de árboles va dejando en los bosques del Oriente llagas de erosión y de desierto.

LAS FRONTERAS ESTRATEGICAS

La experiencia ya vivida, o sea la historia, de las fronteras bolivianas muestra que allí donde surgen riquezas naturales apetecibles dentro del juego económico internacional, allí se presentan conflictos que hasta ahora han sido calamitosos para Bolivia, por la falta de una concepción geopolítica estatal oportuna y adecuada. El guano y el salitre en el litoral boliviano del Pacífico, la goma elástica en el Acre, y -casi- el petróleo en el sudeste, nos enseñan trágicamente a los bolivianos que todas nuestras fronteras son estratégicas y que en todas ellas hay conflictos potenciales gravísimos, sin turbar como ha ocurrido en el pasado, el **dolce far niente** de los detentadores del poder económico y político. Las aguas del Titicaca y de nuestros ríos fronterizos, el litio de López, el oro de Pando y del Beni, el hierro del Mutún, el petróleo de los bordes chaqueñes, hacen temer que el axioma histórico del pasado puede reproducirse en nuestras fronteras estratégicas, dentro de circunstancias análogas, en el futuro, y que quizás están funcionando y ahora mismo.

LA INQUIETUD SOCIAL

Desde la sublevación de Gonzalo Pizarro -minero y encomendero de Charcas- contra el rey de España (1544-1548), pasando por los Vicuñas y Vascongados (ejemplo de guerrilla urbana) en Potosí (1622-1624), por la sublevación general de indios de los Catari (1780-1782), por la Guerra de Liberación contra el gobierno español (1809-1825) y por los innumerables golpes y contragolpes de Estado en la República, el tremor de la inquietud social agita sin cesar el cuerpo de esta entidad geopolítica que ahora se llama Bolivia.

La inquietud social en Bolivia ha continuado y continúa -actualmente con los relocalizados, por ejemplo, haciendo pugnante historia cada día- y continuará mientras persisten los multiseculares factores que la suscitan.

LA INAUDITA DESTRUCCION DE RECURSOS DOCUMENTALES

Según cálculos idóneos elaborados en el Archivo Nacional de Bolivia, la destrucción de recursos documentales en el sector público y en el sector privado acusa las cifras siguientes en Bolivia:

Epoca colonial: Destrucción del 100% de los recursos documentales prehispánicos que eran los quipus, como efecto de la política de "extirpación de la idolatría de los indios".

Destrucción de recursos documentales producidos durante el coloniaje (1540-1825): Sector público, 85% de toda la documentación producida; sector privado, 100%.

República (1825-al día); Sector público, 60% de toda la documentación producida; sector privado, 90%.

Entre tanto, nuevas clases y nuevos tipos documentales van apareciendo: la cinta magnetofónica, el video casete, la televisión, los tejidos autóctonos.

Así como no existe una política adecuada de defensa de los recursos naturales, tampoco existe ella para los recursos documentales.

Sin recursos documentales no hay historiografía, y sin historiografía no hay conciencia colectiva.

¿PARA QUE? Los vacíos que como ejemplo quedan anotados en el repertorio temático de la historiografía boliviana señalan una ruta para la identificación de los problemas en que la historiografía boliviana puede organizar sus propias prioridades para el esclarecimiento de gravísimos problemas nacionales.

Todos esos problemas desembocan, como respuesta al para qué de nuestra historiografía, en el objetivo maestro de la historiografía en general, objetivo que se resume en el establecimiento de la verdad. Pero en Bolivia junto a la verdad tiene que estar la justicia como respuesta al para qué de nuestra historiografía. Sobre quiénes debe proyectarse la verdad y la justicia por medio de la historiografía en Bolivia es sobre aquellos que Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela, con su formidable sentido de lo humano, llamó "los pobres atribulados". Bolivia misma es un país pobre y atribulado, necesitado de verdad y justicia. Y, en Bolivia, los pobres atribulados son los más, los muchísimos más; y si la historiografía boliviana no sirviera para iluminar nuestra conciencia, sobre el drama de los pobres atribulados, querría decir que la historiografía no sirve para nada en Bolivia. ◆

*...entendemos por **historiografía** la reflexión que hacen los seres humanos para averiguar y comunicar su historia. Si todos sin excepción hacemos historia, todos sin excepción tenemos historiografía. Cuando la madre relata en el seno familiar o amistoso las ocurrencias de su criatura, hace historiografía familiar. Hay una **historiografía espontánea** que se produce naturalmente, en la relación de cada día entre los seres humanos, naturalmente, sin estudios, sin catedráticos, sin metodologías, oralmente, a través de la conversación corriente, a través del chime inclusive.*

UN CUENTO DE EDMUNDO PAZ SOLDAN

El SONETO en la era de la reproducción mecánica

MÓNICA INGRESA a la tienda donde acostumbra a fotocopiar cuando le es necesario, a una cuadra de la universidad. Son las tres de la tarde, el lugar se halla colmado de gente, las dieciséis fotocopiadoras se encuentran en uso. Ella sólo necesita catorce fotocopias de su último poema, un soneto que no niega la influencia del Delmira Agustini, para ciertas personas que aprecian sus balbuceos literarios. Pero no hay apuro, pronto se desocupará una máquina, y entonces camina por entre la gente, atisbando, tratando de descubrir qué es lo que están copiando, acompañada por un rumor de motores desgastados y olor a tinta fresca.

En la máquina 4 un adolescente con lentes de cristal grueso copia un artículo de un libro de Benjamín. En la 5, una muchacha de piel morena y aire intelectual copia un libro de Mariátegui; por las copias ya sacadas, parece que su intención es copiar el libro entero. Qué abuso, piensa Mónica, un libro entero, pobres libreros, pobres escritores. En la 8, un señor de pelo entrecano copia un capítulo de un libro de biología molecular. En la 10, una señora en jeans hace múltiples copias de lo que parece ser un examen de matemáticas. Debe ser profesora, tiene toda la pinta. En la 13, un joven de nariz aguileña multiplica la prosa de Alcides Arguedas en "Wata-Wara", y en la 14 alguien que parece ser su hermano da al mundo un ejemplar más de "Cien años de soledad", un libro de Adela Zamudio en la mano, acaso el próximo a ser copiado. Nadie parece tener prisa, ninguna máquina se desocupa, Mónica se da cuenta de la enorme cantidad de gente esperando su turno y cree que en esa tarde todos los habitantes de la ciudad se han puesto de acuerdo en fotocopiar. No se siente bien. Tanto papel por todas partes, tanto texto... Ha fotocopiado artículos y poemas prácticamente desde su infancia, pero sólo hoy, sólo hoy por la tarde se da cuenta de lo que significa un universo en que todos se dedican a contribuir a la proliferación de textos.

Siente un ataque de claustrofobia. El mundo se ahoga en papel, piensa recordando vagamente una cita leída en un libro de Sábato (¡tirada de 10.000 ejemplares!), cita que en realidad pertenecía a Kafka, que quién sabe de dónde había sacado la idea... No, ya no quiere copiar su poema, ya no quiere ser parte de la conspiración. Porque, ¿y si a alguno de sus amigos le gusta el poema, y si decide fotocopiarlo para otros catorce amigos, y así sucesivamente, y las copias terminan tanto en una cocina, sirviendo de envoltorio de huevos, o en un prolijo archivo para que dentro de setenta años un profesor interesado en la arqueología de su vida lo desentierre y se ufane de su descubrimiento delante de sus colegas, o en el basurero de una casa en los suburbios de Venice, California, por esos azares del correo? ¡No, no, no, mil veces no! Hay punzadas en el corazón, y un intenso, real deseo de vomitar. Se abre paso a empellones, busca la salida, necesita respirar.

Afuera de la tienda, se tranquiliza poco a poco. Emprende el retorno a casa. La tarde es agradable, de sol tibio y golondrinas que emprenden vuelos rasantes por los tejados de las casas.

Diez cuadras después, cruza por otra tienda de fotocopiadoras. Decide hacer sólo dos copias del soneto. Para mis dos mejores amigas, piensa. ◆

Edmundo Paz Soldán, escritor boliviano, envió este cuento a PRESENCIA LITERARIA desde Austin/Estados Unidos. Paz Soldán nos informa que el texto forma parte de su libro "Desapariciones", aún inédito.

"Misales", de Marosa di Giorgio

Nupcias de mujer y murciélago

Hilla Moreira

POR SU HUMOR y estilo, los relatos de Marosa di Giorgio se relacionan con una tradición nacional e internacional. La misma no proviene sólo de la estética literaria. En las páginas de Marosa hay un cura trepado a un árbol. Este recuerda al loco, también encaramado en una fronda, que aparece en el filme **Amarcord**, de Fellini. El hombre de la película aúlla por una mujer hasta que una monjita enana lo hace bajar. En el texto de Marosa es Hibisco, una dama de rojo, la que sube a buscarlo. Pero caen pétalos y negras plumas de cura. Hibisco queda adentro del nido de pájaro profano, desnuda entre gritos jocundos. Como lo señalé en un trabajo anterior, las situaciones y personajes monstruosos, el desconcertante humor de Fellini suelen tener una afinidad con figuras presentes en la literatura de Felisberto Hernández. A su vez, el trabajo de Marosa mantiene un hilo de risa que lo vincula con el arte del narrador uruguayo. Por ejemplo, en **La mujer parecida a mí** Felisberto narra la historia de un caballo enamorado de una maestra. Marosa describe el deseo experimentado por un tractor hacia las "señoras Diamela y Arabel". Mientras el caballo felisbertiano se conforma con una foto de la maestra, el tractor es un **voyeur** que trepida de deseo. Como el cineasta italiano o el cuentista uruguayo, Marosa pertenece a una corriente estética caracterizada no por el desenvolvimiento de historias sino por la emergencia de seres vinculados de modo imprevisible. Pero su literatura también ofrece signos que, a lo largo de una prolongada tradición, han permanecido incrustados en una imaginería de mujer. Sensualidad surcada por el miedo, persistencia del tema de la iniciación sexual como grito y herida, erotismo que encuentra acaso en la desfloración matizada de brutalidad y vergüenza el punto más alto de su goce. El libro recoge ese miedo, real o soñado, pero generalmente exigido que, durante siglos, ha orlado la "primera vez". Placer que conlleva temor y deseo de venganza. Así, después de consumadas las bodas, la novia de pollerín blanco, de un mordisco cercena el sexo del novio. La secuencia recuerda, esta vez con matiz lúdico, la celebración terrible que ocurre en la película de Nagisa Osima **El imperio de los sentidos**. O acaso haga pensar vagamente en las nupcias de algunos insectos. El deleite de la hembra también suele esquivar el cuerpo del hombre. La penetración es hecha por mariposas, hay largos y turgentes hocicos, hongos que crecen entre piernas. En el mundo de Marosa se sugiere un deseo femenino, tornadizo y excluyente de la propia especie. El impulso amoroso encuentra su placer en las reuniones caprichosas más que en el viaje que lleva de las nupcias a la familia y al bienestar social. Sensualidad fantasiosa y burlonamente rebelde, que cobija todas las posibilidades y reivindica el funcionar femenino. La sangre menstrual no es elemento "inmundo", como en las grandes éticas patriarcales, ni "mancha achocolatada" como la de Remedios, en **Cien años de soledad**. Es cereza roja y tentadora. Cuerpo de mujer que deja el velo de ignominia para revestirse de metáforas. Los comparantes son colores, perfumes, jardines repletos. Hay licores que asoman desde la profundidad corpórea, para atraer higos y coleópteros.

En el libro de Marosa, las mujeres son como pájaros: tienen huevos visibles. Los santuarios prehistóricos celebran a la divinidad creadora bajo forma de animales dibujados o esculpidos, entre los que se destaca el ave, cuyo huevo probablemente se entendía como origen del mundo. Esa Gran Madre, también representada bajo forma de mujer, tiene múltiples pechos, para alimentar a todos los vivientes. El sentimiento de superioridad del hombre sobre los demás seres vivos parece datar de unos ocho mil años, mientras que la humanidad existe hace unos cuarenta mil. En estos últimos tiempos, las figuras de mujeres que, desde las religiones remotas al arte contemporáneo, sienten a los innumerables habitantes del mundo como hijos, hermanos o amantes, interesan cada vez más como símbolos o instrumentos para la supervivencia del planeta. Los personajes femeninos de Marosa, florales y frutales, son deseados por machos de todas las especies. ¿Texto de raíces prehistóricas? ¿Literatura de fondo ecológico? ¿Libro felliniano? ¿Obra cuyo humor (mezcla de contextos, lógica delirante) está emparentado con el de Felisberto? Abrazos de murciélagos, suspiros de ostras, besos de musgo. Misterioso mundo, que la editorial Cal y Canto presenta envuelto en tapas que reproducen un cuadro de Lucas Cranach (siglo XV-XVI), donde Eva ofrece la fruta a Adán entre ramas, cervatillos y leones. Las Evas que Marosa imagina también tientan con sus cuerpos a arbustos y animales.

Durante la presentación del texto de Marosa, un pájaro entró en el teatro de la Feria del Libro. ¿Preferencia de la naturaleza por una obra que la homenajea con femenina y resplandeciente sensualidad? En tal conjunto de aciertos literarios, icónicos y fortuitos, lo único que desentona es el título, **Misales**, que no corresponde al sentido de la palabra misa: ***"enviar una plegaria al cielo"***. Este es un libro de mujeres solas con sus secretas, tiernas y a veces temibles fantasías corporales. ◆

(Tomado del semanario "Brecha"/Montevideo)

LA CUECA MINERA

Jorge Mansilla Torres

La cueca como la mina
tiene recónditas vetas,
filón de luna que brilla
en un pañuelo, la cueca.

De lado avanza, festiva,
primera punta, primera,
y se adentra repentina
en su misterio, la cueca.

Cristal plateado, pirita,
vuelta de la pirquiñera,
voy por ella, la más fina,
por su buena ley, la cueca.

Largo paraje, la quimba
que calcula y atraviesa
la vida a muerte, la mina,
¡más aire, más aire, cueca!

Y estalla en la dinamita
un tiro de mil estrellas.
¡Ahora manos, ahora!, grita,
¡y zapatea la cueca!

Jorge Mansilla Torres, poeta y periodista boliviano, reside en México.

VERTIGO

Susana L. Camardelli

Desde la sombra que hacen
las apiladas cosas en esta
casa tan fría por las
once esquinas
se baten hasta entre cortinas
ese vértigo
que provoca
el verme por dentro el
ombligo y
los inaudibles gritos
que se traga el viento.
Y nadie fecunda este
mi delirio que ha
ido anudando
en extraño dolor
por tanta caída al
pozo profundo de
ecos nacidos en la
soledad.

Susana L. Camardelli, estudia sociología. La Paz.

ANIMAL INVADIDO

Wilder Molina

Como el tigre
enemigo de mi nombre
me miro.
Ando sin sombra
lejos de mi respiro.

Huyendo de un cazador voy
escondido en mí mismo.
Cuanto más escapo
más me persigo.

En la ribera de un río
anónimo
dibujo mi otro destino.

Soy animal invadido.
Prisionero vertical
de mi errado siglo vivo.

Wilder Molina nació en Apolo y actualmente trabaja como investigador en el Beni.

POEMA

Daniel Vargas Lagos

Un testamento no es un conjunto de abalorios:
tal vez,
la reminiscencia última de un deber.
Su rigor es de papel y tinta, lágrimas y noche,
un lienzo de la soledad humana en un palimpsesto.

Su recuerdo es múltiple,
el nombre de mujer, el verde de sus ojos:
vida humana.
Ella es también sentido inefable,
habitante del fecundo val,
efluvio de las castalias griegas,
nao conspicua de la belleza.
La eternidad de natura en las manos de lo innombrable.

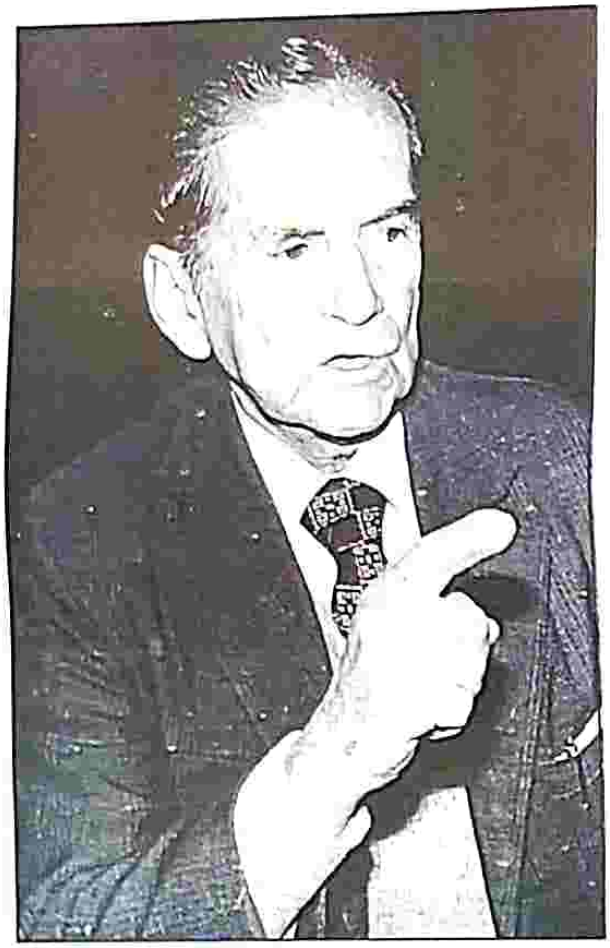
Una mujer,
sentada en un banco de piedra, contempla una fuente,
su expresión es tierna y callada.

Solitaria
sigue la respiración de la noche y de su cuerpo.
¡Cuánta belleza en una de sus lágrimas!

La oscuridad
es su rito, hace de ella la lejanía.
Inmóvil, medita su lenguaje, que la envejece.

Una pañoleta negra
se deja caer sobre un poema de Poe.
Le pertenece a ella y a sus sueños, que contemplo
cuando yace dormida y cree estar sola.

Daniel Vargas Lagos (La Paz, 1973) estudia psicología en la UMSA.



Luciano DURAN Böger

PAISAJE, SANGRE Y ESPIRITU DEL BENI
(Fragmento)

Hijo
del Olvido
y la Distancia.
Te envolvió la Aurora
con sus pañales rojos.

La entraña verde y bárbara
dio sangre a tus ensueños
y espíritu a tu carne.

La mópera del alba
te oculta en el yomomo.

Fragancia de vainilla
de aromo y de cedrón.

Tropel de cerriles truenos
y un bramar de luz te araña
con refucilos indómitos.

Eres látigo telúrico
de un presente amargo, ¡amargo!

Fuerza y ardor primarios
de lo que serás mañana.

Puestas de Sol en los ojos.
Lo pequeño está cercano
y está lo grande distante.

Pensamiento tus raíces
con la lírica infinita
de taquirari en la brisa
y machetero en los puños.

Cantar de vida y de gozo
con las guitarras del Tiempo.

Tus ríos son mis arterias
y tus árboles mis nervios.

La resina de tu idioma
es aroma de mil pomas
talladas en troncos verdes.

Es acento y es bramido
con diabólicos prosódicos
de siringueros nervudos.

Hay magia verde en tu entraña
y poder de maravillas.

¡Libertad hay en tus alas!

Colmenares de gargantas
que destilan siempre trinos.
Vencedor de sed profunda.

Vencedor de luz y espacio.

Tú laceas la torada
con un matico en el hombro.

Arco salvaje de estrellas.
Arco tenso de mi siglo.

Chonta que no se quiebra.

Tu destino frente al Tiempo
es una flecha de anhelos.

Todo ríe entre tus límites.

Luciano Durán Böger, poeta y novelista beniano (1904), es autor de "Geografía de la sangre" -libro en el que recogió la mayor parte de su producción poética-, "Sequía" e "Inundación", novelas inspiradas en personajes y hechos de su tierra natal.

De su obra poética ha dicho el crítico literario Juan Quirós: "Dueño de una copiosa producción en verso donde existen muchas composiciones fáciles en demasía, junto a otras con aciertos que no son casuales. Cuando se olvida del credo político que profesa, Durán Böger afirma el paso y camina con seguridad. Nada fía entonces a la improvisación, deja de ser incoherente y aparece el poeta que hay en él".

ESTE DECIR NUESTRO

Este
decir nuestro
no conoce
la tristeza.

Llevará siempre
la canción
del despertar
del Alba.

Tiene el entusiasmo
de la electricidad.

Con el movimiento
de la sangre
hacemos nuestro nuevo

RESENCIA

Revista CULTURAL

La Paz, Bolivia,
domingo 20 de marzo de 1994

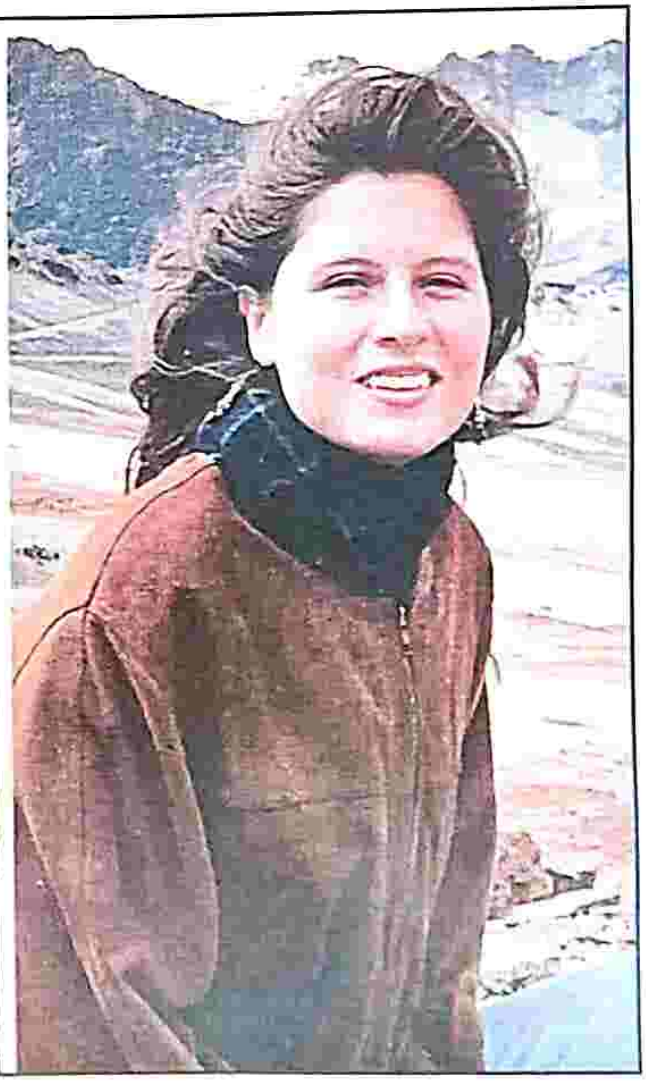
LITERARIA

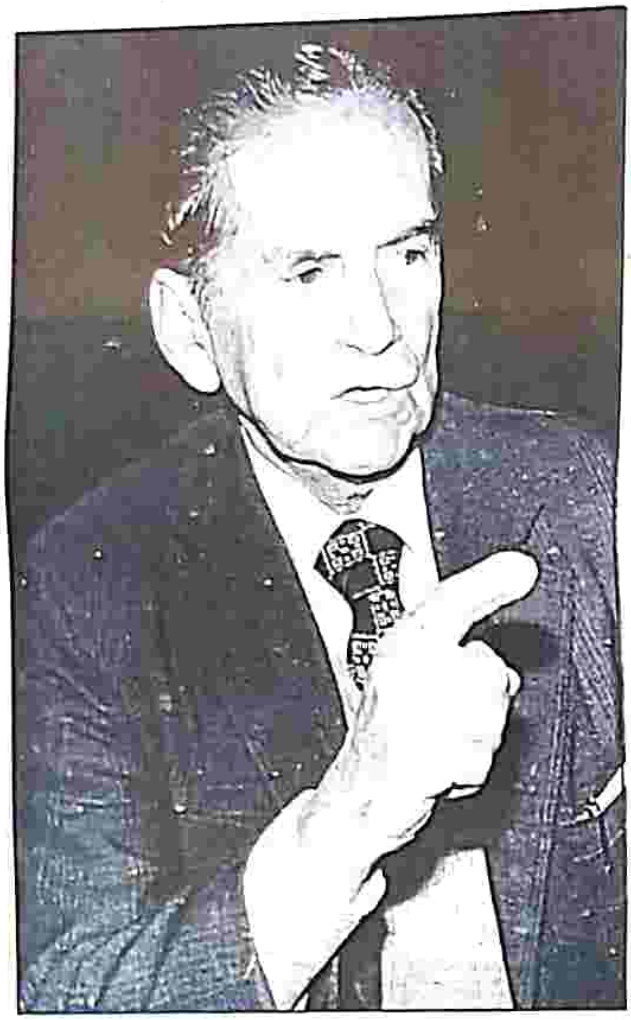
MAYOR DE SAN ANDRES
BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA

oemas de
latilde Casazola
lendoza

7 Josep Barnadas: Homenaje a Gunnar Mendoza L.

8 "La Patria": 75 años de servicio a Bolivia





Luciano DURAN Böger

Luciano Durán Böger, poeta y novelista beniano (1904), es autor de "Geografía de la sangre" -libro en el que recogió la mayor parte de su producción poética-, "Sequía" e "Inundación", novelas inspiradas en personajes y hechos de su tierra natal.

De su obra poética ha dicho el crítico literario Juan Quirós: "Dueño de una copiosa producción en verso donde existen muchas composiciones fáciles en demasía, junto a otras con aciertos que no son casuales. Cuando se olvida del credo político que profesa, Durán Böger afirma el paso y camina con seguridad. Nada fía entonces a la improvisación, deja de ser incoherente y aparece el poeta que hay en él".

PAISAJE, SANGRE Y ESPIRITU DEL BENI
(Fragmento)

Hijo
del Olvido
y la Distancia.
Te envolvió la Aurora
con sus pañales rojos.

La entraña verde y bárbara
dio sangre a tus ensueños
y espíritu a tu carne.

La mópera del alba
te oculta en el yomomo.

Fragancia de vainilla
de aromo y de cedrón.

Tropel de cerriles truenos
y un bramar de luz te araña
con refucilos indómitos.

Eres látigo telúrico
de un presente amargo, ¡amargo!

Fuerza y ardor primarios
de lo que serás mañana.

Puestas de Sol en los ojos.
Lo pequeño está cercano
y está lo grande distante.

Pensamiento tus raíces
con la lírica infinita
de taquirari en la brisa
y machetero en los puños.

Cantar de vida y de gozo
con las guitarras del Tiempo.

Tus ríos son mis arterias
y tus árboles mis nervios.

La resina de tu idioma
es aroma de mil pomas
talladas en troncos verdes.

Es acento y es bramido
con diabólicos prosódicos
de siringueros nervudos.

Hay magia verde en tu entraña
y poder de maravillas.

¡Libertad hay en tus alas!

Colmenares de gargantas
que destilan siempre trinos.
Vencedor de sed profunda.

Vencedor de luz y espacio.

Tú laceas la torada
con un mático en el hombro.

Arco salvaje de estrellas.
Arco tenso de mi siglo.

Chonta que no se quiebra.

Tu destino frente al Tiempo
es una flecha de anhelos.

Todo ríe entre tus límites.

ESTE DECIR NUESTRO

Este
decir nuestro
no conoce
la tristeza.

Llevará siempre
la canción
del despertar
del Alba.

Tiene el entusiasmo
de la electricidad.

Con el movimiento
de la sangre
hacemos nuestro camino

PRESENCIA

Revista CULTURAL

La Paz, Bolivia, domingo 20 de marzo de 1994

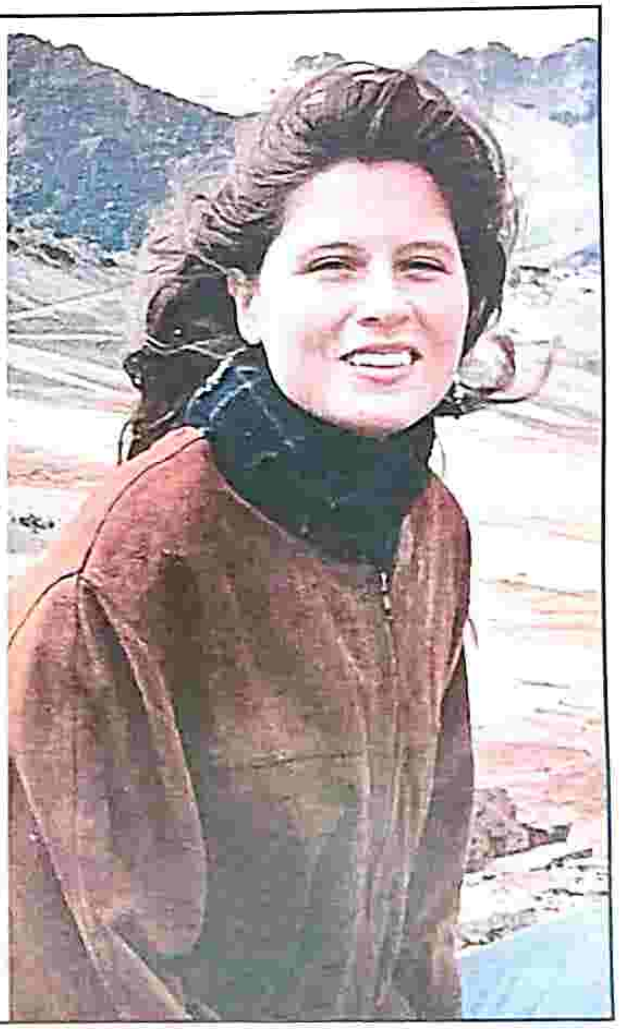
LITERARIA

MAYOR DE SAN ANDRES
BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA

4 Poemas de Matilde Casazola Mendoza

7 Josep Barnadas: Homenaje a Gunnar Mendoza L.

8 "La Patria": 75 años de servicio a Bolivia



A propósito de "Fidel, Bolivia y algo más..."

Roberto Echazú Navajas

FIDEL, BOLIVIA Y ALGO más..." es un testimonio de la visita del presidente cubano a nuestro país. Sus autores -los periodistas Nicolás Fernández M., Edwin Flores A. y Ramiro Ramírez S.- presentaron la obra en La Paz y en Tarija.

En la Ciudad del Guadalquivir, el acto se realizó en la Casa de la Cultura y contó con el auspicio del Sindicato de Trabajadores de la Prensa de Tarija. En esa ocasión, el poeta Roberto Echazú Navajas leyó el texto que reproducimos en esta página de PRESENCIA LITERARIA.

Una de las experiencias más significativas que vivió el país fue, sin lugar a dudas, la visita a la ciudad de La Paz del Presidente de Cuba Fidel Castro Ruz, en ocasión de los actos de transmisión del mando Presidencial, el 6 de agosto de 1993.

Y es a raíz de este hecho, que los señores Nicolás Fernández y Edwin Flores de la Agencia de Noticias Fides y Ramiro Ramírez del periódico PRESENCIA, nos entregan en su libro "Fidel, Bolivia y algo más...", el testimonio de aquella visita histórica que reúne en sus casi doscientas páginas los diferentes discursos, declaraciones y facsímiles de algunos de los varios artículos que se publicaron en la prensa nacional a propósito de dicho acontecimiento.

La obra, que recoge los mensajes que dio Fidel en las reuniones que tuvo con autoridades de gobierno, organizaciones sociales, sindicales y estudiantiles, resumen, de alguna manera, el pensamiento del líder político, constituyéndose, más allá de las emociones vividas, en un testimonio de la solidaridad del pueblo boliviano con Fidel y Cuba.

"Fidel Castro -escriben sus autores- continúa por el camino señalado por Martí en 1890, respecto al mantenimiento de la independencia de Cuba, el desarrollo constante de la solidaridad con los pueblos. Quienes lo vieron de cerca y sintieron su calor, confirmaron algo que sabían a pesar de todo el caudal propagandístico de Estados Unidos".

A lo largo de más de un cuarto de siglo que abarca desde el Moncada hasta hoy, es natural que los dirigentes revolucionarios hayan cometido errores. Fidel no ha sido una excepción, ni podría serlo. Dirigir una Revolución y construir una nueva sociedad es, en parte, como avanzar por tramos, en tinieblas, entre dudas. Lo excepcional de Fidel, en su condición de dirigente máximo de la Revolución Cubana, ha sido su espíritu autocrítico. En momentos decisivos como la histórica zafra no lograda de los diez millones de toneladas de azúcar, para citar sólo un caso, supo echar toda la responsabilidad sobre sus hombros.

En una carta fechada en Nueva York el 13 de noviembre de 1889 y dirigida al Director de la Nación de Buenos Aires, José Martí escribe:

"Sólo sirve dignamente a la libertad el que, a riesgo de ser tomado por su enemigo, la preserva sin temblar de los que la comprometen con sus errores. No merece el dictado de defensor de la libertad quien excusa sus vicios por temor de parecer tibio en su defensa. Ni merecen perdón los que, incapaces de domar el odio y la antipatía que el crimen inspira, juzgan los delitos sociales sin conocer y pesar las causas históricas de que nacieron, ni los impulsos de generosidad que los producen".

A Fidel no puede medírsele solamente como a un gobernante ni como a un estadista. Es el maestro de un pueblo, porque ha sabido ser, al mismo tiempo, su discípulo más extraordinario. Es un creador en la misma medida en que es una creación de su propio pueblo, de sus sentimientos de solidaridad, de sus principios morales profundamente humanos.

Y quienes tuvimos el privilegio de conocerlo y compartir con él, y lo que es más, haber vivido en su país, no podemos menos que asumir el inequívoco respecto por la dignidad y fortaleza del pueblo cubano.

"Fidel, Bolivia y algo más...", se inscribe como un invalorable aporte que se suma a la ya amplia bibliografía escrita sobre uno de los más importantes líderes políticos del continente. ◆

PORTADA

La pianista boliviana Ana María Vera desarrolla una intensa actividad musical en el exterior, particularmente en Europa. La prensa de ese continente destaca permanentemente sus brillantes logros artísticos. Aquí, lamentablemente, son pocas las noticias que tenemos sobre el desarrollo de la carrera musical de nuestra compatriota. Dos apreciaciones sobre el arte de Ana María Vera, tomadas de la prensa europea, figuran en la página 15 de esta entrega. Es una manera de recordarla. ◆

CONCURSO DE CUENTO DE PRESENCIA

Bases

1. Podrán participar autores bolivianos residentes en el país o en el extranjero y autores extranjeros residentes en el país por más de tres años.

2.Se establecen dos categorías

a) Cuentos de tema y forma libres

b) Cuentos breves.

En la categoría b) la extensión de los cuentos no deberá exceder a una página tamaño carta o los 2.500 caracteres si están transcritos en computadora.

3. Los participantes podrán presentar un solo cuento inédito en ambas categorías, en cinco copias.

4. Los participantes deberán firmar sus trabajos con pseudónimo y anexar, en sobre aparte, su identidad, nacionalidad, domicilio y número de teléfono; en el exterior del sobre deberá figurar el título del cuento, el pseudónimo y la categoría en la que se concursa.

5. Los trabajos deberán ser enviados a PRESENCIA, casilla de correo 3276, La Paz, Bolivia, o depositados en cualquiera de las agencias de PRESENCIA en el país, en un sobre o paquete que incluya la siguiente leyenda: Concurso Anual de Cuento de PRESENCIA. La fecha límite de envío o entrega es el 28 de marzo de 1994. Se considerará la fecha del matasellos del correo o sello de recepción.

6. PRESENCIA hará conocer oportunamente los nombres de las personas que integrarán el Jurado Calificador. Su fallo será inapelable y no se devolverán los originales recibidos. El veredicto del jurado será publicado en la edición de PRESENCIA del 28 de mayo de 1994.

7. Se establece un premio único e indivisible de US$ 500 para cada categoría. El Jurado podrá otorgar, además, las menciones que considere pertinentes. Es atribución del Jurado declarar desierto el concurso. Los cuentos premiados y las menciones serán publicados en las páginas de PRESENCIA LITERARIA.

8. Cualquier eventualidad no considerada en la presente Convocatoria será resuelta por el Jurado Calificador. ◆

EXPOSICION DE SALVADOR DALI

En estos días tiene lugar en Madrid/España una exposición retrospectiva de Salvador Dalí, artista que en vida concentró la atención del público y la crítica. Ocurre lo mismo ahora, con la diferencia de que el tiempo permite una perspectiva más real de los alcances de una obra acabada.

Ha dicho un crítico que a su llegada a Madrid -el pintor tenía 18 años-, Dalí "comprueba con estupor que su pintura es precisamente la que impera en la Academia de Bellas Artes, algo que espanta a un artista que se pretende revolucionario y que le lanza a un proceso de purificación. El mismo Félix Fanés sostiene que con el descubrimiento del cubismo, Dalí pudo limpiar su paleta para adentrarse en la *preocupación constructiva* de su arte y que fue así como se volcó en la realización de obras en las que la técnica, el oficio y la disciplina son sus primeras preocupaciones. Es entonces cuando se le empieza a definir por vez primera como un pintor frío, dogmático y falto de inspiración. Mientras, él juega con todas las cartas posibles mezclando tradición y audacia, según conviniera sin molestarse en buscar justificaciones intelectuales ni de investigación pictórica".

En la actual exposición no podían estar ausentes Luis Buñuel y Federico García Lorca, con quienes formó un triángulo "rebelde y provocador".

En esta nota se reproduce el retrato que hizo a Salvador Dalí el poeta García Lorca, autor del "Romancero gitano". ◆

BUKOWSKI Y EL AMOR

Esucha, Margie, no entiendes. Ya no puedo escribir. Estoy acabado. En algún lugar torcí el rumbo. En algún lugar morí en medio de la noche.

-De la única manera en que te vas a morir es de una de tus monumentales resacas.

-Jeffers dijo que incluso los hombres más fuertes pueden quedar atrapados.

-¿Quién es Jeffers?

-Fue el tío que convirtió el Gran Sur en una trampa para turistas.

-¿Qué vas a hacer esta noche?

-Iba a irme a escuchar las canciones de Rachmaninoff.

-¿Quién es ése?

-Un ruso muerto.

-Mirate. Te quedas ahí sentado como un idiota.

-Estoy esperando. Algunos tíos aguardan dos años. A veces la inspiración no vuelve nunca.

-Supón que no te vuelve nunca.

-Entonces me pondría mis zapatos y bajaría andando por Main Street.

-¿Por qué no te buscas un trabajo decente?

-No hay ningún trabajo decente. Si un escritor abandona la creación, está muerto.

-¡Oh, vamos, Carl! Hay millones de personas en el mundo que no trabajan en la creación. ¿Quieres decir que están muertas?

-Sí.

-¿Y tú tienes alma? ¿Eres de los pocos con alma?

-Podría decirse que sí.

-¡Podría decirse que sí! ¡Tú y tu miserable maquinita de escribir! ¡Tú y tus cheques enanos! ¡Mi abuela gana más dinero que tú!

Carl abrió otra botella de cerveza.

-¡Cerveza! ¡Cerveza! ¡Tú y tu condenada cerveza! Está presente incluso en tus historias: "Marty cogió su cerveza. Al levantar su mirada, vio a una magnífica rubia entrar en el bar y sentarse a su lado...". Tienes razón. Estás acabado. Tu material es limitado, muy limitado. No puedes escribir una historia de amor, ni siquiera puedes escribir una decente historia de amor.

-Tienes razón, Margie.

-Si un hombre no puede escribir una historia de amor, es un inútil.

-¿Cuántas has escrito tú?

(Fragmento de "No puedes escribir una historia de amor", de Charles Bukowski, nacido en 1920 en Andernach/Alemania y fallecido el pasado 9 de marzo en San Pedro, California/Estados Unidos. Bukowski, poeta y novelista, es autor de una de las obras más polémicas de la actual literatura norteamericana).

BUÑUEL: CINE E HIPNOSIS

"Creo que el cine ejerce cierto poder hipnótico en el espactador. No hay más que mirar a la gente cuando sale a la calle, después de ver una película: callados, cabizbajos, ausentes. El público de teatro, de toros o de deporte, muestra mucho más energía y animación. La hipnosis cinematográfica, ligera e imperceptible, se debe sin duda, en primer lugar, a la oscuridad de la sala, pero también al cambio de planos y de luz y a los movimientos de la cámara, que debilitan el sentido crítico del espectador y ejercen sobre él una especie de fascinación y hasta de violación".

(De: "Mi último suspiro", memorias de Luis Buñuel). ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Calón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

POEMAS DE MATILDE CASAZOLA MENDOZA

...A VECES UN POCO DE SOL

64

...Y fuimos tan efímeros, que el pétalo
de la marmórea rosa, solitario
vaga entre luces mortecinas;
galas postreras del ocaso.

Y este pétalo aún perfecto, aún
fragante, sueño leve y blando
destella su marmórea palidez
contra el iluminado espacio

pintado de violentos amarillos,
de violetas intensos, de escarlatas trágicos
como una mano huyente, como un cisne
este pétalo solitario y blanco.

65

El planta en su jardín la enredadera
que crecerá muy alta, y cubrirá
las tapias como espesa cabellera,
estirando los brazos siempre más.

El planta su jardín para el mañana;
para un futuro de contorno ideal
en que pueda mirar de su ventana
la verde recompensa de su afán.

En ese tiempo no estoy yo: invisible
mi ausencia por su huerto vagará
como un terco, como un desapacible
viento que entre las hojas gemirá.

El planta en su jardín la enredadera,
y yo en mi alma equívoco rosal
de enormes, blancas flores de quimera
que al fin, en niebla se desflecarán.

74

Recuérdome mirar,
fantasma hecho de niebla
acuclillado sobre antiguos tejados
descoloridos y musgosos,

recuérdome mirar
en la noche abierta
la estatua de tu amor,
de colosal contorno
sumida en apacible sueño;
aletargada mansamente.

Sí, yo era como un fantasma blanquecino.
Me recuerdo a mi misma
difusa, acuclillada sobre un antiguo techo
noche tras noche
tiempo sumando tiempo

en tu contemplación inacabable.

Así te fuiste transformando.

Una noche, de golpe, descubrí
que tu estatua era
una gigantesca cáscara inerte
alojando el vacío
y que tú desde hacía tiempo
jugueteabas entre mis dedos
en delgados hilos de niebla.

Te habías convertido a mi substancia.

¡Oh amor
oh brazos imposibles

cendal
barca de humo!

Tanto te amé
que al fin, desnudo, eres
lenta columna de niebla misteriosa.

78

Lo desterré de mi corazón. Su trono
altivo, cubierto de filigranas
bajélo por estrechas escaleras
hasta el sótano obscuro y misterioso.

Lo desterré de mi corazón. No tuve
en aquellos instantes una idea
cabal de lo que estaba sucediendo.
Ufana iba y venía por los cuartos.

De pronto me detuve, sin motivo
aparente, a mirar aquel espacio
vacío que hasta hacía poco fuera
santuario venerado de mi anhelo.

Me quedé mirándolo como asombrada,
como en un éxtasis extraño y doloroso.
Ignoro cuánto tiempo estuve así. La noche
de golpe me cubrió con su ropaje.

Me envolví entre sus pliegues mansamente.
Sentí mis pasos, lúgubres, cruzando
por la estancia vacía. Respiré afuera el aire
y cerré la puerta cuidadosamente.

Matilde Casazola Mendoza, poeta y compositora nacida en Sucre, presentó el martes pasado -en la Casa de España de la ciudad de La Paz- su libro "...A veces un poco de sol", al que pertenecen los poemas reproducidos en esta página.

Querido Gunnar

Por Tristan Platt

QUERIDO GUNNAR: ¿cómo has podido morir? Estuve contigo por última vez en agosto del año pasado, y estuviste bien, aunque más liviano y delgado, un poco cansado quizás. Ya no llegabas al Archivo a las 8:00 en punto de la mañana como antes. Tomamos un té, y me despedí diciéndote que nos veríamos el próximo año, pero no me contestaste... Y ahora que quiero escribir algo sobre lo que fuiste para mí, no sé qué decir, es que fuista tanta cosa, y parece tarde para decírtelo ahora...

Siempre fuiste una fuente de sabiduría vital, ganada contra el viento, y la marea de tu propia impaciencia con el estado imperfecto de las cosas .. Me remitías siempre a las bases de mi propia motivación, al "¿quién soy?" Y eso, desde que me sentaba por primera vez delante de tu escritorio en 1970, para balbucear las inquietudes de alguna investigación de principiante, y escuchaba tus palabras pausadas -intercaladas con miradas largas por la ventana- con que ofrecías consejos, sugerías pistas inesperadas, y compartías tan generosamente tus propias intuiciones y hallazgos. Me acuerdo cómo te gustaba tentar al investigador hacia un camino donde nadie -ni tú- había andado, pero donde sabías que se escondía un tesoro... y tu entusiasmo frente a cada nueva perla que emergía del fondo inagotable del Archivo.

Al mismo tiempo enderezabas la búsqueda siempre hacia lo humano que la historia nos enseña que somos -quizás con una sonrisa o un guiño cómplices frente a un dibujo insólito en el margen de un manuscrito, o con el desprendimiento inspirado por tu conocimiento profundo de la mecánica administrativa de las sociedades y de los Estados cuyas burocracias generan la "materia prima" del historiador. A veces una aparente frialdad estoica encubría la impaciencia suscitada en ti por la narrativa de algún politiquero impostor. Tu enojo fue lapidario y terminante. Pero estabas tan disponible para todos que se acercaban con buena fe...

Al entrar en el edificio del Archivo, uno se sentía casi como un peregrino en un recinto sagrado, desde el primer crujido de las antiguas gradas de madera (recién cubiertos con el lujo de una alfombra). A veces te veía conversando en quechua, con un grupo de dirigentes campesinos, vestidos con sus ponchos, las varas de mando en sus manos. Me acuerdo cómo para ti fue un deber y un honor atender a los indios que venían en búsqueda de sus títulos coloniales y republicanos. Poder comunicar con ellos en su idioma fue parte del oficio, pues...

Sucre, Chuquisaca, Charcas, La Plata, fue tu alimento primario: "paso la vida observando e intentando comprender a los chuquisaqueños", me dijiste. Te encantaba hablar de Sucre - de su clima, de las sutilezas de su luz, de los colores cambiantes de sus maizales, de sus surazos y sus lloviznas, de su cocina tan rica, de sus tormentas, de sus chicherías y sus huertas, de los ceibos y los tarcos, de los tesoros y de sus iglesias, de su periodismo, de sus amantes y de sus criminales, de su vida social y política, de los laparacos, de los bultos enterrados que aparecen en las esquinas de ciertas calles a cierta hora de la noche... los bultos siempre te fascinaban, me acuerdo, y no solamente en la Historia de Arzáns. Fueron parte de ese cosquilleo que te inspiraban los cuentos de lo sobrenatural en aparente conflicto con la razón, ¿no es cierto? La "ilusión" minera - la capacidad de seguir apostando sobre la existencia de "la veta" cuando ya no había cómo-estaba para ti en las raíces del ser boliviano y americano. Y si la intervención de un tío supay resultaba ser la única explicación posible, reírías a carcajadas de que las fuerzas profundas del macizo hubiesen sabido salir con lo suyo donde todas las técnicas de la racionalidad dominante habían fallado.

Es que tu curiosidad inagotable buscaba siempre las formas nuevas, sorprendentes y *subversivas* de la razón y del corazón humano.

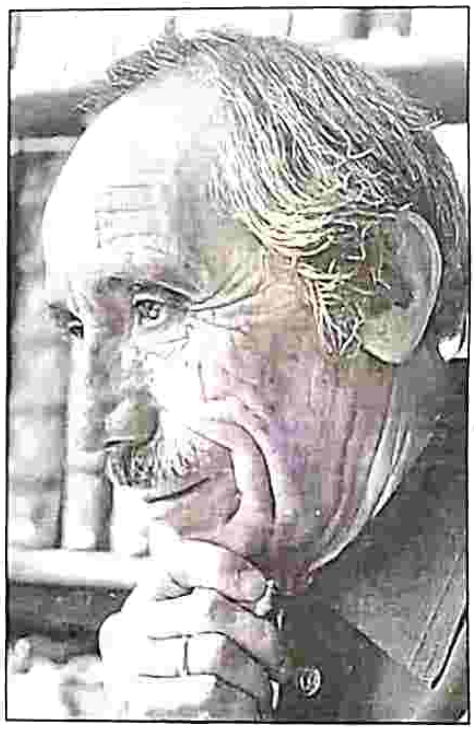
Pero para conseguir estos objetivos sabías que era imprescindible la organización. Parecías siempre saber lo que tenía que hacerse, y fuiste un admirable (y autoritario) organizador del trabajo subalterno. Tu equipo, encabezado por María Eugenia...: no hay como agradecer a todas y todos que te ayudaban a hacer de ese Archivo un lugar bendito para el investigador, o para quien simplemente quería disfrutar de un momento de paz entre los tiranta papeles. ¡Cómo te enorgullecías de las soluciones artesanales que tenías que encontrar a los problemas archivísticos, por la falta eterna de presupuesto! (Aún tengo los dos ficheros confeccionados de cartón, resistentes y funcionales, que me hiciste elaborar).

Siempre querías que los tejidos y los quipos sean parte del repositorio: es que reconocías como pocos la especificidad de la fuente histórica en los Andes. La fuente oral y los problemas de su conservación fueron también una preocupación constante: sabías que todas las cosas que los historiadores del futuro iban a querer saber, en vano, estaban pasando y desapareciendo diariamente a tu alrededor. Quizás por eso no veías mucha distinción entre la historia y la antropología. Pero al mismo tiempo, pensaba que el gran reto para la historia era el futuro. El Archivo debía funcionar como un almacén para las memorias colectivas de todo el pueblo, la materia prima con que se podía contar para hacer frente, sin perderse, a los caminos del porvenir.

Desde aquí, al otro lado del charco, siento que para mí fuiste un segundo padre, afectuoso y paciente, brusco a veces, exigente, pero un consejero siempre disponible en esa historia laberíntica de las historias que llamamos la vida. Tengo pocos recuerdos tan gratos como son los de tomar contigo una taza de té con limón y pasteles, rodeados por tomos y papeles viejos y nuevos, y conversar de los amigos, de los proyectos, del país y del mundo. En los tres años seguidos (1980-1983) que me tocaba pasar en el Archivo me diste -día tras día- un curso de archivística y de historiografía, como método para la comprensión de la vida, tal como nunca hubiera encontrado en ninguna parte. Cada descubrimiento que hicimos con Antonio Rojas, con René Arze, con toda la Tolpa que vivíamos en ese tiempo en torno al Archivo, se comentaría contigo, entre bromas, entusiasmos e hipótesis aventuradas para ser verificadas (o falsificadas) en los días siguientes. Y después de la jornada, saldríamos a comer un picante con "El Ratón", o, junto con los compañeros de las "Malas Lenguas", haríamos fiestas donde guitarreabas y bailabas como el que más: ¿cómo nos olvidaremos del brillo pícaro de tus ojos mientras agitabas el pañuelo, a veces con Fidel Torricos al teclado?

Gunnar, seguirás siendo un Sur para nosotros. Tu muerte nos quita una sensación de solidez, de confianza en la forma de las cosas -en que con el trabajo y la comprensión humana muchas cosas (no todas) pueden no más ser como deben ser- un poquito mejor que antes. Es tan difícil imaginar a la historia boliviana, a Sucre, al Archivo sin ti... No quiero despedirme ya. Quizás seguirás vivo en los esfuerzos de los que siguen trabajando con tu ejemplo en la mente y el corazón. Quizás una muestra de nuestro reconocimiento y cariño está en la motivación que nos llena cada vez que volvamos a pensar en ti. ◆

Tristan Platt, Madrid, 7. III. 1994



HOMENAJE

Gunnar Mendoza

Ana María Presta

AL ESCRIBIR ESTAS líneas olvido por un instante que ya no está. No es que pretenda soslayar la inexorable verdad de su ausencia. Es que es tanto lo que ha sembrado en mí, que su presencia es constante, sus consejos audibles, y su sonrisa eterna.

Conocí a don Gunnar hace ocho años. Por entonces, recién comenzaba a descubrir la riqueza de la historia colonial de Charcas. También a un ser humano excepcional, único, que poseía la laconicidad de los sabios y la honestidad de los humildes. Conversamos en su escritorio "colectivo". Tableteos de máquinas de escribir, susurros de papeles y pasos silenciosos hablaban de un movimiento humano que más tarde vería traducido en eficiencia inaudita; una eficiencia y dedicación inimaginables para mí, una porteña sorprendida por tanta concentración laboral en Chuquisaca. Manos cruzadas sobre las rodillas y torso extendido hacia adelante, su rostro pequeño aguardaba -en la seriedad del momento- ser distendido por alguna confesión que motivara el gesto. Le planteé mis dos proyectos. Nos separó un largo silencio. Tras los gruesos vidrios de unos lentes gastados sospeché mi futuro desánimo. Lo primero estaba bien. Lo otro fue súbita y sinceramente descartado. "De esto no hay... no lo haga. No es para usted". Dejamos de departir por unos días, aunque a diario, cual mensajero iluminado, don Gunnar se hacía presente frente a mi mesa y me alcanzaba algún documento. "Esto es para usted, le va a servir". No atinaba a decirle más que un "gracias" que casi nunca oía porque sus pasos lo trasladaban hacia otro salón del Archivo. Premura, sí, también su proverbial sencillez. Mi curiosidad por conocer lo que me había traído el maestro sobrepasaba cualquiera de mis entusiastas expectativas. La mano de don Gunnar se abría generosamente con aquello que justamente estaba precisando. A veces hacía llegar a alguno de los empleados hasta mi asiento. "Esto se lo envía el Director". Claro, uno comenzaba por internarse en un rubro y don Gunnar, conocedor de todo el repositorio, sabía qué cosa estaba dentro de cada sección y servía a los propósitos de la investigación. No dejaba de sorprenderme. Cotidianamente recibía lo que añoraba y me permitía reforzar mis hipótesis. En silencio, como a él le gustaba, ofrendaba su saber y su experiencia en su acto de continua entrega cuyo precio no es mensurable. ¡Cuán contradictorio resultaba integrar un cuerpo tan frágil en un cerebro tan brillante! ¡Cómo era posible que ese hombre, ese pequeño y delicado ser supiera tanto y lo transmitiera con tanta generosidad y sencillez! Una sencillez que se plasmaba tanto en la frase erudita dicha dentro del viejo edificio de la calle España como al dirigirse a la señora de polleras a quien, cada tarde al salir del Archivo, le compraba el pan.

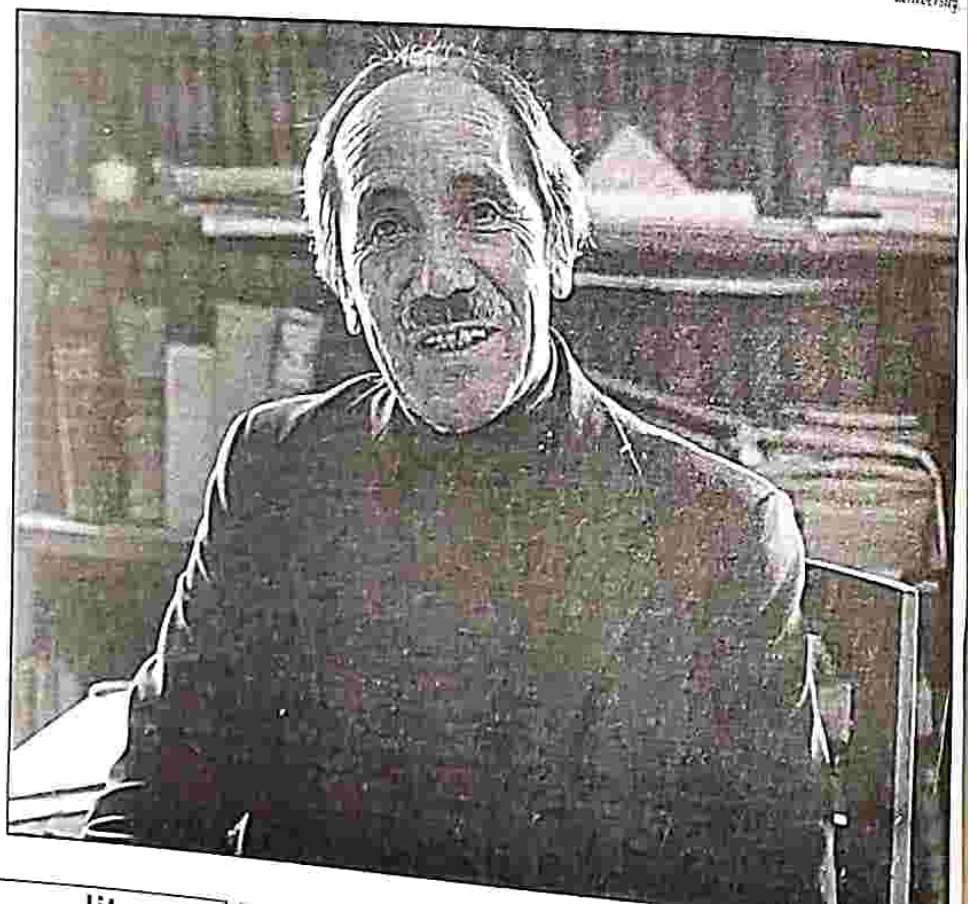
Comencé por admirarlo y respetarlo. Y en otras visitas empecé a manifestarle mi cariño. Al llegar a su despacho podía abrazarlo y bromear sobre los tiempos que habían pasado y las experiencias acumuladas: las académicas y las otras... Ya éramos amigos. Conversábamos de la infancia, de la Historia, de la vida... Y don Gunnar, al sentirse sobrepasado por mi catarata de información y afecto expresaba su timidez con una ancha sonrisa y un "qué haces hija..., qué dices...!"

Nos vimos por última vez en 1991. Entonces nos descubrimos en la complicidad de amar un mismo tema de investigación. El mismo que hoy me tiene en Sucre y que tanto le apasionaba: los primeros encomenderos de Charcas. Le mereció tal entusiasmo que a penas haberlo esbozado recibí en ofrenda miles de notas tomadas de su puño y letra, quizás por más de 40 años... Desde ese momento comenzamos a trabarnos en conversaciones eternas. Una mañana de agosto de ese año salimos apresurados del Archivo para recoger del aeropuerto a Thierry Saignes, quien venía a Sucre por 24 horas luego de haber estado internado en Coroico. Los tres, junto a Nacho Mendoza, almorzamos en *El Huerto*. Thierry nos dejó primero. Ahora don Gunnar. Sin embargo, no puedo recordar a estos dos amigos que me regaló la Historia con dolor. Los veo sonriendo frente a platos enormes, dejando la academia de lado y gozando el uno del otro bajo el maravilloso cielo de Sucre al borde de la primavera.

No pude verte, don Gunnar, antes de que te fueras. Si supieras las ganas que tenía de contarte, de escucharte, de abrazarte! Te oí, por última vez, desde el teléfono de María Eugenia. Estabas animado. Me lo preguntabas todo. Y hasta me convenciste de que estabas mejorando y te levantarías en pocos días. Bromeaste. Me dijiste que cada vez que venía te encontraba en cama... pero que ya venías al Archivo. Pronto. Y es que no te has ido, don Gunnar. Alguien como vos no se va nunca.

Don Gunnar... hay más de una generación de historiadores, antropólogos, etnólogos, arqueólogos, literatos, escritores, artistas, politólogos que conservan pedazos de voz en cada página, en cada reflexión, en cada letra. Don Gunnar Mendoza, estás vivo en cada uno de nosotros y en tu obra: el Archivo y Biblioteca Nacional donde tu genio y devoción están en cada ficha, cada página, cada catálogo, cada anaquel. Tu índice en alto, el chasquido de tus dedos y tu trémula voz son imborrables para quienes te hemos conocido. Tu ejemplo, la guía de esta historiadora a quien honraste con tu amistad. ◆

Ana María Presta/CONICET de Argentina - Ohio State University



Gunnar Mendoza Loza

Por Josep Barnadas

HABRÍA QUE DECIR demasiadas cosas para hacerle justicia; pero no es éste el lugar; tampoco es ahora todavía el momento. Hay que contentarse con unos pocos puntos.

Lo primero que hay que decir es que Gunnar Mendoza se definía y quería que se le tuviera, antes que nada, como un archivista; luego, como un bibliotecario y bibliógrafo; sólo finalmente, como un historiador. Y cuando uno mira lo que ha llenado su vida profesional, encuentra con que su autodefinición era rigurosamente exacta.

***

Cuando se piensa en la trayectoria vital e intelectual de Gunnar Mendoza, no puede dejar de pensarse en Gabriel René Moreno. Aun con todo lo que los individualizó: Mendoza, por ejemplo, a diferencia de Moreno, pudo llevar a cabo su tarea archivística, bibliográfica y editorial sin salir del país; y lo pudo hacer, también, desde la máxima entidad pública nacional dedicada exprofeso a las tareas que definían su propia tarea. Lo que viene a demostrar, en buenas cuentas y contra lo que algunos siempre pretenden afirmar, que entre el tiempo Moreno y el tiempo de Mendoza se ha dado un apreciable avance. Cuando asociamos a Moreno y Mendoza es que pensamos en una indefectible vela de armas en pos de la memoria de este país; y nos encontramos con dos quijotes que hicieron de sus vidas una guerra sin cuartel contra el olvido y el descuido; y también contra la manipulación de la memoria al servicio de intereses bastardos.

***

Examinando la obra escrita que nos deja Mendoza, nadie podría encontrar aquel género de brillantez que suele deslumbrar a los contemporáneos. Mendoza, como buen archivero, se autodefinía como un artesano; y como Moreno de nuevo, prefería encarnizadamente la "ciencia positiva" a los devaneos subjetivos. Su obra escrita busca antes la solidez que la delectación. Y una rara sobriedad la atraviesa de punta a punta.

***

Ante la desaparición de Gunnar Mendoza, acude -fácil- a la mente aquel tópico manido que habla de "vacíos" dejados por el difunto del caso. Me parece mucho más importante destacar, en lugar de ello, el excelso ejemplo que nos deja. Su obra desde el Archivo y la Biblioteca Nacionales de Bolivia es de tal envergadura, que a todos se nos impone como un mandato de continuación, de prolongación y de profundización.

***

Si buscáramos algo que pudiere expresar lo que Gunnar Mendoza ha sido y ha hecho en sus ochenta años, me parece que nada se acercaría tanto a decirlo como el concepto de la obra bien hecha. Sí, Gunnar Mendoza fue toda su vida un enemigo declarado y pertinaz del chambonismo, de la improvisación, del arribismo trepador, de los juegos de artificio. Ante las grandes y pequeñas tareas, siempre se propuso la obra duradera y, por ello mismo, útil socialmente.

***

En las conmemoraciones fúnebres, inmediatas, 'en caliente', con demasiada frecuencia se recurre a una retórica sin fundamento. En el caso de Gunnar Mendoza Loza pienso que no hace falta esperar el paso del tiempo ni la perspectiva que éste otorga para poder afirmar, con todo rigor, que en el firmamento de la cultura boliviana documental ningún astro ha brillado hasta hoy con tanto fulgor, nadie ha arado tan hondo como él. Podrían incluso olvidarse sus memorables ediciones o coediciones de Capoche, Arzáns de Orsúa y Vela, García de Llanos o Mercado; lo que nunca podrá perderse de vista sin injusticia y basta para conquistarle aquel excelso sitial de solitario privilegio la docena larga de guías y repertorios de los materiales guardados en el Archivo Nacional, cada uno de ellos con centenares y millares de fichas o entradas.

***

Gunnar Mendoza aborrecía la palabrería, y doblemente, la palabrería que no venía avalada por los hechos. También en materia de patriotismo creía que el amor a la Patria había de ponerse más en las obras que en las palabras. Si pensamos en ello, vemos que su única lección de toda la vida consiste en haber persistido cincuenta años al pie del cañón de su Archivo y de su Biblioteca Nacionales. Lección de constancia, sin dejarse apartar ni desviar por otros objetivos, acaso de mayor relumbre, pero a fin de cuentas, espejismos. No tenía la menor duda que su lugar de servicio al bien común estaba allí. Y no se movió, ni se dejó mover de esa trinchera. El caso de Gunnar Mendoza enseña diáfanamente cuánto ganaría el país todo si todos aceptáramos llevar a la práctica aquel principio que busca que cada tarea sea para la mejor persona y que cada quien pueda servir al común desde el lugar para el que esté mejor preparado.

***

Como cada quien en la vida, también Gunnar Mendoza atravesó su existencia llevando a cuestas una buena serie de frustraciones. En su caso, por ejemplo, debemos constatar que ha muerto sin ver ni siquiera planteado el problema estructural de la nueva sede del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, o que se han cerrado sus ojos sin dar cima a su proyecto largamente acariciado de dejarnos una biografía de su padre, don Jaime Mendoza; y tantos otros que hasta sus últimos días seguían dando aleteo a su mente y a su corazón.

***

Por lealtad al honroso compromiso en que me puso Gunnar Mendoza, no sabría callar un aspecto que, ciertamente toca y afecta a mi persona; pero que toca y afecta también valores de alcance colectivo general; y que, finalmente, toca y afecta a la perduración de la obra de medio siglo de Gunnar. Cuando él me designó para ayudarle desde la Subdirección del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, no le movía otro propósito que anticiparse a su desaparición, preparándose un sucesor. Esto debe quedar claro para todos. Y cuando él me tomó el juramento de rigor, declaré que recurriría a todos los medios a mi alcance para hacer respetar su voluntad. Ahora, que él ya se ha ido de entre nosotros, traicionaría su legado si aquí y ahora, junto a sus despojos mortales, me lo callara por un sentido mal entendido de la elegancia.

***

Gunnar Mendoza: hombre a veces difícil visto desde lejos o visto desde muy cerca; boliviano que creyó en unas pocas cosas y que no se prestó a que se las manoseara bajo ninguna circunstancia. Nos deja una lección de autoexigencia y rigor; autoexigencia y rigor que nos llaman a cuentas a todos. Nuestro mejor homenaje, para hoy que todavía tenemos aquí su cuerpo inerte y para todos los días que le sucedan, es seguir el sendero que él abrió y nos abrió. Gunnar Mendoza, un colosal trabajador, puede ya descansar; que descanse, pues, él que nunca encontró tiempo para hacerlo.

Rindo un homenaje sincero al que amó la verdad y la sinceridad; y lo hizo a riesgo de hacerse de mala sangre y de enemigos. ◆

Josep Barnadas, historiador es Subdirector del Archivo y la Biblioteca Nacionales de Bolivia/Sucre. Este texto fue leído en el homenaje póstumo a Gunnar Mendoza L.

"La Patria" de Oruro

De Canelas a Miralles: 75 años al servicio de Bolivia

Luis Ramiro Beltrán S.*

DESDE EL NACIMIENTO mismo de su república, los bolivianos han mostrado una firme vocación de comunicar públicamente sus convicciones, sentimientos y aspiraciones. La historia del periodismo de Bolivia registra así un gran número de diarios. Nacidos al calor de inquietudes políticas, intereses económicos e impulsos intelectuales, ellos tuvieron en su mayoría efímera existencia. Sólo muy pocos lograron prosperar, consolidarse y acreditarse hasta el punto de llegar a ser instituciones señeras y perdurables de la comunidad nacional. "La Patria" de Oruro es uno de ellos. Actualmente vicedecano de la prensa boliviana, celebra hoy sus "Bodas de Diamante".

HIJO DEL PUEBLO

El matutino "La Patria" fue fundado en 1919 por determinación del pueblo orureño.

En la primera semana de marzo de ese año, hablando al término de la Primera Guerra Mundial ante la flamante Liga de las Naciones en Ginebra, el Presidente de los Estados Unidos de América, Woodrow Wilson, enunció el principio de que la conquista no da derechos; corolario de ello fue la convicción de que los tratados que los vencedores de las guerras imponen a los perdedores son revisables. Este precepto doctrinal alborozó a Bolivia entera pues significaba que su injusto enclaustramiento marítimo por Chile determinado por la fuerza de las armas, no tenía que perpetuarse indefinidamente. En consecuencia, surgieron por todo el país -vibrantes de renovada esperanza- multitudinarias manifestaciones de adhesión jubilosa a esa doctrina.

En Oruro líderes cívicos e intelectuales la explicaron ese pronunciamiento al pueblo que se aglomeró en la Plaza 10 de Febrero. Al comprender las implicaciones del enunciado de Wilson, los ciudadanos sintieron que Bolivia tenía que hacer oír más que nunca su reclamación en todo el mundo y resolvieron que Oruro debía ser el vocero de ella. Por eso, en medio de hondo fervor, propusieron -en espontáneo cabildo abierto- la más pronta creación de un diario y decidieron por aclamación que debería llamarse "La Patria". Más aún, resolvieron que había que encomendar su dirección al prestigioso periodista **Demetrio Canelas**. Para dar inmediata viabilidad a la iniciativa, el empresario liberal **Enrique Collazos** anunció que ponía su imprenta a disposición del político republicano Canelas, gesto que la multitud celebró con euforia. *"Tal fue la pila bautismal* -dice el actual director del periódico, **Enrique Miralles**- *donde recibimos, junto con su nombre, una misión y un destino. Ofició como sacerdote de la ceremonia el propio pueblo de Oruro"*. Así nació, muy pocos días después, el 19 de marzo de 1919, el diario que ahora cumple nada menos que 75 años de labor al servicio de Bolivia.

Tal fue el brío con que irrumpió "La Patria" en el periodismo de Oruro que llegó a desplazar pronto a sus tres antecesores: los matutinos "La Prensa" y "Los Andes" y el vespertino "El Industrial". El que sobrevivió por más tiempo a la renovadora competencia fue "La Prensa" pero, finalmente, tuvo también que cerrarse y sus equipos fueron trasladados a Cochabamba.

AÚLICO DE NADIE, VOCERO DE TODOS

El historiador Alberto Crespo Rodas anota esto del Oruro de entonces: *"Económicamente muy dinámico, Oruro era en los años 20 también visiblemente activo en lo intelectual, y no sin importancia en lo político. Y en ese ambiente no podía faltar el periodismo, tanto en el orden eminentemente político como en otro que empezaba a mostrar una vocación de servicio independiente de información"*. Y el periodista Walter Montenegro recordaría aquello muchos años después así: *"Comenzó la vida del periódico en el tiempo en que Oruro era la ciudad más laboriosa y cosmopolita de Bolivia, y la más rica, con una población local que tiene asentada tradición de hospitalidad y miles de inmigrantes atraídos por la riqueza de las minas..."*. Estos dos apuntes son sugestivos de lo que iría a ser "La Patria".

Por una parte, el naciente periódico, sin desentenderse en modo alguno de la política, no fue una empresa coyuntural en torno a ningún caudillo; fue un ejercicio precursor de un periodismo de mente amplia y ecuánime, libre de consignas sectarias o momentáneas ambiciones de poder.

Por otra parte, sin desmedro de la misión que le diera nacimiento, este diario comenzó a traducir la diversidad de inquietudes que caracterizaban a una población pujante que saltaba en la década del 20 de 28.000 a 40.000 habitantes y que se constituía en eje de la vida económica del país y clave logística para la vinculación de éste con el resto del mundo. Su producción de estaño se acercaba al alto índice de 30.000 toneladas finas por año, gozando de precios también en aumento. Patiño estaba terminando su ferrocarril propio, el de

Machacamarca
se instalaban
mitía beneficia
la energía eléc
que teléfonos
vieja Villa de S
cían adelantad
mismo y dinámi
ber entender
derado.

En la etapa
Demetrio Can
distas como E
Zeballos Anteza
Renjel. Así com
so que llegaría
periodístico. En
Patria" fue prem
dos, desde la re
suplemeno dom
analista, "La Pa
disposición de l
yar sus archivos,
una página enter

El historiad
Moscoso afirma
co renovadas no
que así "ganó la
termómetro del c
ideas del Partido
Canelas supo ma
cer político de su
ante la feroci
criticar al gobe
para los period
riódicos. En ef
mer año de vid
policiales y Ca
gencia su herm
prensa. En 192
fue exiliado a la
za de siempre,
guió editando s
a su circulación
exilio don Dem
raguay lo llevaí
tica.

Pero no sólo
empastelamiento
en 1955, tras se
bilidad de papel
los afectos al go
la invasión de la
lución universit

A la cabeza
Natalio Peña y
Gutiérrez Monj
desde alrededor
como Alfredo A
Gastón Mendi
Ileltrán Salmón
Valdez y José L

y numerosas firmas extranjeras y nacionales
a participar del auge minero que trans-
a la economía del todo el país. Se expandía
ganda el abastecimiento de agua en tanto
ge y pavimento de primera calidad daban a la
de Antofa toques de modernidad que la ha-
ía. En esa atmósfera de prosperidad, opti-
nacer fue que nació el diario "La Patria". Al sa-
año a servirlo y resultó su portavoz y aban-

ERA DE DON DEMETRIO

"La Patria" el ilustre diarista y abogado
el concurso de jóvenes intelectuales y perio-
Gutiérrez, Abel Ascarrunz Peláez, Adolfo
Peña, Guillermo Liendo y Agustín
la década de trabajo creativo, honesto y valero-
recordada como toda una escuela del quehacer
que le ha recordado Félix Rodrigo Joffré, "La
la publicación de suplementos especializa-
hasta la página literaria e, inclusive, el
Por otra parte, según el mismo
del único diario del país que se puso a entera
Dice Joffré: "Si se tiene la paciencia de hur-
ediciones dominicales
de encontrar en las ediciones dominicales
por obreros...".
y dirigida totalmente por obreros...".
periodismo boliviano Eduardo Ocampo
"imprimió desde las columnas de ese periódi-
a la prensa y a la política del país" y
popularidad, convirtiéndose en un
y popularidad, convirtiéndose en un
nacionalista y en paladín de las
Sin obstante esa filiación partidista, el doctor
seriedad en el enjuiciamiento del aconte-
embargo, tal hidalguía
político imperante en la época, en la que
a menudo en confinamiento o exilio
clausura o devastación para los pe-
había alcanzado a cumplir su pri-
taller era empastelado por matones
Tomó su lugar en la emer-
confinamiento. Tomó su lugar en la emer-
otro talentoso y valiente hombre de
de su propio partido, don Demetrio
Y entre 1924 y 1930 sufriría, con su entere-
cuatro veces; en una de ellas si-
desde Antofagasta y el pueblo orureño ayudó
la represión gubernamental. Del último
volvería a "La Patria" y el conflicto con Pa-
después a desempeñar altos papeles en la poli-

época de don Demetrio sufriría "La Patria"
y hasta destrucción. Muchos años después,
presionada por restricciones a la disponi-
a ser asaltada y depredada por vánda-
por el "pecado" de "... atreverse a sostener, contra
por hordas ignorantes y brutales, que la revo-
operarse a puntapiés...".

CONSOLIDACIÓN

del 30 condujeron "La Patria" primero
Loaiza Beltrán; más tarde lo fue Luis
su aporte entonces al periódico orureño -ya
- un nuevo y selecto contingente de diaristas,
Díaz Machicao, Walter
Ocampo Moscoso, Rodolfo Salamanca
Cazón, Rafael Reyeros, Arsenio Minaya,
Luis Humberto Beltrán. La nefasta guerra
sobresaliente grupo que perdería en el cam-
Quezada Palma y al orureño Beltrán.
sobrevivió a la contienda y continuó su tra-
En la primera mitad de la década del 40 tuvo
Rafael Ulises Peláez, Luis Herrero - quien tam-
periódico-, David Ríos Reinaga, Luis Téllez
Felipez Iñiguez-Germán Quiroga Pereyra.

ERA DE DON ENRIQUE

mayor de "La Patria" comenzó en octubre de
Hoy. En esa fecha Enrique Miralles y Cristóbal
poco tiempo- compran la razón social y las ins-
establecen para seguirlo publicando la "Edito-
asumiendo la dirección, Miralles cuenta entre sus pri-
Rodolfo Irahola Arias, Augusto Dávila, Julio
Caldera, Adolfo de la Quintana, Pablo Arrieta,
Santa Cruz, Abraham Portillo y Luis Ramiro
como la caricaturistas e ilustradores Raúl Gil
Este equipo cambiaría sustantivamente el rum-

bo y el enfoque del diario. Lo alejaría de los políticos para acercarlo al pueblo, buscaría la independencia para dar a todos oportunidad de expresión y se tornaría personero influyente de los intereses orureños bajo una tónica de amplia ecuanimidad, pluralismo y búsqueda intransigente de la objetividad y la verdad. Esa fue la línea que implantaron entonces los nuevos conductores de la empresa cuando empezaba la posguerra de la segunda conflagración mundial y despuntaban en el país los nuevos partidos derivados de la conquierda Revolucionaria y el Movimiento Nacionalista Revolucionario.

Miralles es una figura singular en el periodismo de Bolivia. No es político ni abogado. Es un ingeniero químico entregado con pasión al periodismo y comprometido mucho más que ningún otro director de "La Patria" con el desarrollo económico, social y cultural de su tierra natal. De ahí que, por casi medio siglo, alterna el oficio de la pluma con una amplia gama de emprendimientos cívicos que hacen de él -pese a no tener militancia partidista alguna- un conductor indiscutido de su pueblo. En efecto, fue fundador del Instituto de Investigaciones Metalúrgicas, inspirador de la creación de la Corporación de Desarrollo de Oruro, Alcalde Municipal y propiciador del Servicio de Acueducto y Alcantarillado. Por otra parte, fundó la Federación de Empresarios, fue dirigente de las Cámaras de Minería e Industria y alentó la creación de las entidades que antecedieron a lo que es hoy el Comité Cívico de Oruro. También ha sido personero de instituciones sociales, culturales y deportivas, tales como el Club Oruro, el Rotary Club, el Oruro Royal Club, las ramales del Instituto de Cultura Hispánica y de la Alianza Francesa y, por supuesto, la Asociación de Periodistas.

esmero. Por ejemplo: **Víctor Flores Barrientos, Samuel Mendoza, Mario Marañón, Oscar Dorado Vásquez, Walter Zapata Zurita, Luis Lazzo, Jorge Lazzo Quinteros, Hugo Revilla, Elsa Dorado de Revilla y Edmundo Rocabado.**

Formado él mismo, como la mayoría de los periodistas bolivianos, en la fértil escuela de la práctica, Miralles hace un periodismo honorable y valeroso que respeta y robustece a la tradición de "La Patria". Repasando la larga trayectoria del diario a su cargo, la recordó con estas palabras: *"Hubo mil incidentes, episodios crueles, de intenso estímulo otros, de permanente superación en los objetivos los más, para conseguir medios y no defraudar la confianza que depositaron en nosotros esos esforzados habitantes de la tierra del estaño que es Oruro. Durante muchos años fuimos el único vocero de nuestra comunidad. La información exacta, la ecuanimidad en el trato a instituciones y personas no podía ser una aspiración sino un deber. Jamás podíamos mezquinar el aliento a toda iniciativa útil, a todo intento de superación y progreso"*. Al cumplir medio siglo de existencia en 1960, "La Patria" fue distinguida por el gobierno con la condecoración del "Cóndor de los Andes". Al acogerla, el director Miralles reitero la vocación de conducta independiente y veraz y dijo que él y sus compañeros volvían *"... imaginación y voluntad hacia los eternos principios que nos han mantenido identificados con Oruro, sus instituciones y su pueblo.... fe en la libertad de prensa que hace posible la vida de una Nación altiva..."*.

Y, al recibir en 1979 -muy merecidamente- el Premio de la Fundación Ballivián al Periodismo, Miralles dijo con su característica modestia: *"Criterio sereno, sensato, pero nunca vacilante para sostener los principios de una conducta rectilínea en la defensa de quienes nos mantuvieron con su lealtad y decisión en las trincheras de la prensa hasta hoy. Ahí está el único testimonio que podemos exhibir"*.

Enrique Miralles, actual director de "La Patria" de Oruro.

Tenista y pescador, cultor del automovilismo, promotor de la arborización y auspiciador del liceo de señoritas, inventor de una cocinilla a base de energía solar y caricaturista atinado, el polifacético Miralles tiene muy bien ganadas numerosas distinciones. Sobresalen entre ellas, a más del Premio Ballivián, la Condecoración de Ciudadano Notable de Oruro que le otorgó la Municipalidad, varios galardones rotarios y de agrupaciones cívicas, y el título de Caballero de la Orden del Mérito Civil que le otorgara el Gobierno de España.

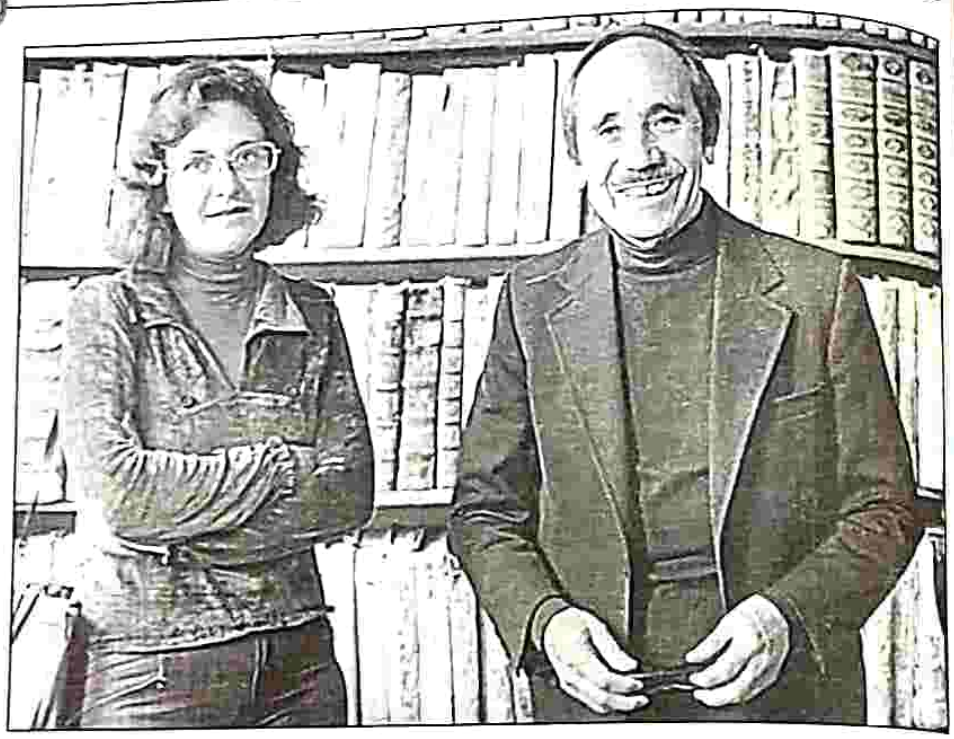
Hay otro mérito más por el que este director de "La Patria" ha recibido solamente la recompensa de la satisfacción. Es el de haber mantenido la tradición de ese diario como escuela viviente de periodismo. A semejanza de Canelas, Miralles ha sido maestro y mentor de nuevas generaciones de diaristas. Al equipo inicial del 46, él fue agregando -a lo largo de casi cinco décadas- colegas a cuya formación contribuyó con sencillez y

CUMBRE DE ORURO

De ese testimonio de integridad y bolivianidad están orgullosos todos los orureños. Para ellos "La Patria" no es solamente un vehículo de información y una fuente de opiniones. Es, además y ante todo, pese a la modestia de sus recursos, una institución cultural superior que verdaderamente representa con rectitud, altruismo y tenacidad los intereses de su colectividad y que brinda a ella orientación y estímulo de mucho valor. Ejerce, pues, un alto magisterio cívico que justifica plenamente su nombre y que honra al pueblo que la creara hace tres cuartos de siglo. ◆

Luis Ramiro Beltrán S., periodista orureño que se inició en "La Patria" a los 12 años y fue su Jefe de Redacción a los 16. En 1983 fue el primer ganador del Premio Mundial de Comunicación "McLuhan-Teleglobe Canadá".

HOMENAJE



La obra del historiador y archivista Gunnar Mendoza L.

Wilson Mendieta Pacheco

EN 1913, LA población potosina de Uncía, capital de la provincia Bustillos, empezaba a surgir al amparo de la minería del estaño que agitaba a esa región andina.

Allí, el 3 de noviembre de 1913, en una atractiva cabecera de valle, cerca de la panorámica plaza del pequeño centro urbano, nació Gunnar Mendoza Loza, hijo de un prestigioso médico chuquisaqueño Don Jaime Mendoza y de Doña Matilde Loza.

Después de pasar su niñez por algún tiempo en ese paisaje de montañas y quebradas con olor a estaño, sus padres lo trasladan a Sucre y aquí el discípulo de su propio padre empieza a caminar por ese intrincado pero agarrador mundo de la historia.

Su título de abogado es eclipsado por su vocación y su talento para penetrar en el pasado de la siempre fascinante geografía de Charcas, la señorial y noble capital chuquisaqueña.

Y más allá, de los montes de estaño de Siglo XX y Catavi con lejanas evocaciones de su infancia, Gunnar Mendoza no escapa al embrujo de la historia de la Villa Imperial de la cual rescata entre otros temas, la guerra de vicuñas y vascongados o la personalidad polifacética del recordado Asesor Pedro Vicente Cañete cuando las reformas borbónicas se hacían sentir también en la decadente minería de la plata del Cerro Rico.

De esa evocación rápida, Don Gunnar se adentra en el mundo de la historiografía con una persistencia admirable que se vuelve pasión de por vida y en razón de su existencia.

Archivos y documentos. Libros y manuscritos. Fichas y ficheros. Catalogaciones y clasificaciones. Datos y estadísticas. Títulos e índices. Bibliografías y autores. En fin, el investigador se muestra íntegro y sin descanso para dar a Bolivia la más grande contribución destinada a preservar y conocer su pasado como testimonio de identidad nacional.

¡Cuánto ha hecho Gunnar Mendoza en bien de la historia boliviana!

Y aquí, es necesario repetir algo que nobleza obliga.

Detrás de un gran hombre, silenciosa, está una gran mujer. Su esposa, la Sra. Flora Pizarro de Mendoza, no sólo fue compañera ejemplar, sino también una animadora sin desmayos para emprender tamaña obra para la cultura patria. Sus hijos, igualmente, apoyaron e incentivaron a su digno padre.

Numerosos títulos salieron de la pluma del historiador. Diario de un soldado de la independencia altoperuana en los valles de Sicasica y Ayopaya. Guerra civil entre vascongados y otras naciones de Potosí. El Dr. Pedro Vicente Cañete y su historia física de Potosí. Bibliografía guaraya preliminar. Documentos para la historia de la literatura de la independencia de Bolivia...

Sin embargo, la mayor contribución del historiógrafo Gunnar Mendoza constituye la magnífica e internacional edición de "Historia de la Villa Imperial de Potosí" de Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela en labor conjunta con el renombrado investigador estadounidense Lewis Hanke. En tres tomos voluminosos y de lujo y con estudios profundos sobre el cronista de la Colonia este esfuerzo siempre será admirado y recordado, cuya concreción se remonta a 1965 en University Press, Providence, Rhode Island.

¡Qué agarrador y conmovedor el hecho de evocar a un grande boliviano como Gunnar Mendoza!

Medido en sus palabras. Conciso en su pensamiento. De extraordinaria memoria. Evocaciones dignas repetía a veces de su participación en la Primera Reunión Interamericana sobre Archivos que tuvo lugar en 1961 en los Estados Unidos. Bolivia, pocas veces estuvo tan bien representada.

No se diría una verdad, si se dejara pasar por alto la grande congoja que agobia a todos.

El 10 de diciembre de 1993, hace menos de tres meses, cuando su colega y dilecto amigo Joaquín Gantier Valda recibía el Premio Nacional de Cultura en la Casa de la Libertad, Don Gunnar Mendoza, dio lectura un sentido trabajo.

Decía estas palabras:

"Todos los homenajes que consistentemente ha recibido, sigue recibiendo, y culminan hoy, hablan justicieramente de lo que Don Joaquín Es; pero haría falta hablar también de lo que él no Es. En un mundo azotado por toda clase de males como el actual, el fanatismo, la iracundia y la desnaturalización y otros pecados capitales, han llegado a ser moneda de curso legal, si así puede decirse. Nosotros podemos proclamar con máximo orgullo de bolivianos que Joaquín Gantier Valda no es un fanático, ni un iracundo, ni un desnaturalizado..."

¡Qué edificantes expresiones!

Y pensar que Don Joaquín Gantier, al poco tiempo, a sus 93 años, el 18 de febrero pasado, cierra sus ojos para siempre y andando breves días Don Gunnar Mendoza, a sus 81 años, le sigue el camino de la eternidad.

Los dos, nacidos en el suelo fecundo de la geografía potosina y asentados en la tierra del Sicasica y del Churuquella, aparte de sus obras historiográficas, dejan de herencia su ejemplo ciudadano.

Las palabras pronunciadas por Gunnar Mendoza, sin pensarlo, también se retratan en su incansable servicio a Bolivia, porque él, del mismo modo, supo permanecer ajeno al fanatismo, a la iracundia y a la desnaturalización.

Con versos del poeta sucrense-potosino Adrián Vila Valda, podemos decir de Gunnar Mendoza que:

en la tierra es un vivo
que está muerto,
y en la tumba es un muerto
que está vivo...

Wilson Mendieta Pacheco, periodista y escritor, es director de la Casa de Moneda de Potosí.

Julio Cortázar

LOS OLVIDADOS DE BUÑUEL

Este texto de Cortázar, más desconocido que olvidado, vio la luz originalmente en el número 224 de la revista argentina "Sur". Su autor lo escribió en París en 1951, a propósito del hoy famoso filme de Buñuel, y no aparece recogido en ninguno de sus libros. Recientemente fue publicado en el magazín dominical del diario colombiano "El Espectador", y hoy Prensa Latina lo ofrece, en exclusiva, para sus lectores.

Con todo lo que me gustan los perros, siempre se me ha escapado el Andaluz de Buñuel. Tampoco conozco "La edad de oro", Buñuel-Dalí, Buñuel-Cocteau. Buñuel alegres años surrealistas: de todo tuve noticias en su día y a la manera fabulosa, como en el final de Anabase "mais de mon frere le poete on a eu des novelles... et quelques-uns en eurent connaissance...".

De pronto, sobre un trapo blanco en una salida de París, cuando casi no iba a creerlo, Buñuel cara a cara. Mi hermano el poeta ahí, tirándome imágenes como los chicos tiran piedras, los chicos dentro de las imágenes de "Los olvidados", un filme mexicano de Luis Buñuel.

He aquí que todo va bien en un arrabal de la ciudad, es decir, que la pobreza y la promiscuidad no alteran el orden, y los ciegos pueden cantar y pedir limosna en las plazas, mientras los adolescentes juegan a los toros en un baldío reseco, dándole tiempo de sobra a Gabriel Figueroa para que los filme a

su gusto. Las formas -esas garantías oficiales no escritas de la sociedad, ese who's who bien delimitado- se cumplen satisfactoriamente.

El arrabal y los gendarmes de facción se miran casi en paz. Entonces entra El Jaibo.

El Jaibo se ha escapado de la correccional y vuelve entre los suyos, a la pandilla sin dinero y sin tabaco. Trae consigo la sabiduría de la cárcel, el deseo de venganza, la voluntad de poderío. El Jaibo se ha quitado la niñez de encima con un sacudón de hombros. Entra en su arrabal al modo del alba en la noche, para revelar la figura de las cosas, el color verdadero de los gatos, el tamaño exacto de los cuchillos en la fuerza exacta de las manos.

El Jaibo es un ángel: ante él ya nadie puede dejar de mostrarse como verdaderamente es. Una pedrada en la cara del ciego que cantaba en la plaza, y la fina película de las formas se traza en mil astillas, caen los disimulos y las letanías, el arrabal brinca en escena y juega el gran juego de su realidad. El Jaibo es el que cita al toro, y si la muerte alcanza, también para él, poco importa: lo que cuenta es la máquina desencadenada, la hermosura mineral de los pitones que se alzan de pronto a su razón de ser.

Así se instala el horror en plena calle en una doble medida: el horror de lo que sucede, de eso que, claro, siempre será menos horrible leído en el diario o visto en una película para uso de delfines, y el horror de estar clavado en la plaza bajo la mirada del Jaibo-Buñuel, de ser más que testigo, de ser -si se tiene la honradez suficiente- cómplice. El Jaibo es un ángel, y bien se nos ve en la cara cuando nos miramos unos a otros al salir del cine.

El programa general de "Los olvidados" no pasa y no quiere pasar de una seca demostración. Buñuel o el antigenerismo: nada de enfoques de agencias al modo de la De Rusis (en cualquier lugar de Europa) o documentación detallada de un caso (la Bouquada). Aquí los chicos mueren a palos y sin pérdida de tiempo, se pierden en las calleras sin más bienes que un talismán al cuello y un sarape al hombro, aparecen y sucumben como las partes que encontramos y perdemos en los trayectos, a propósito para que sintamos nuestra ajenidad responsable.

Buñuel no nos da tiempo a pensar, de querer hacer algo por lo menos con un movimiento de conciencia. El Jaibo tira de los hilos, la cosa sigue. "Demasiado tarde", ríe el ángel tenso. "Debiste pensarlo antes. Míralos ahora morir envilecidos, rodar entre basuras". Y nos lleva delicadamente por la pesadilla. Primero a una colonia empujada por niños judíamos y extenuados, en la que tiernos niños que pagan montar los caballitos con doce ángeles de reyes. Después a un camino desierto donde una pandilla se entrena con un ciego, o a una calle donde asaltan a un hombre sin piernas y lo dejan de espaldas en el suelo, monstruoso de impotencia y angustia mientras su carro de ruedas se pierde calle abajo.

Una a una, las figuras del drama caen en su nivel básico, el más bajo, el que las formas disimulan. Gentes a las que teníamos un algo de confianza se envilecen a última hora. Hay tres inocentes totales, y son tres niños. Uno, "Ojitos", se perdera en la noche con su talismán al cuello, envejecido a los diez años; otro, Pedro, está a punto de salvarse, pero El Jaibo vela y le devuelve su destino, el de morir a palos en un pajar; el tercero, Metche, la niña rubia, recibirá la primera gran lección de vida a cargo de su abuelo: tendrá que ayudarlo a llevar a escondidas el cadáver de Pedro hasta un vertadero de basuras, donde rodará con todos nosotros en la última escena de la obra.

Entre tanto la policía mata al Jaibo, pero se siente que esta reivindicación de las formas sociales es todavía más monstruosa que los dramas desencadenados por él: ahogado el niño, María tapa el pozo. Preferimos al Jaibo, que nos lo ha hecho ver, que nos da la dimensión del pozo a tapar antes que otros niños caigan.

Aquí en París se ha reprochado a Buñuel su evidente crueldad, su sadismo. Los que lo hacen tienen razón y buen gusto, es decir que esgrimen armas dialécticas y estéticas. Personalmente optó aquí por las armas que se emplean en las faenas de la película, no sé que un asesinato sugerido por gritos y sobras sea más meritorio o excusable que la visión directa de lo que ocurre. En el "Journal" de Ernst Junger, que acaba de publicarse aquí, el autor y sus amigos del comando alemán "oyen hablar" de las cámaras letales donde se extermina a los judíos, cosa que les produce "marcada desazón" porque podría ocurrir que fuese cierto...

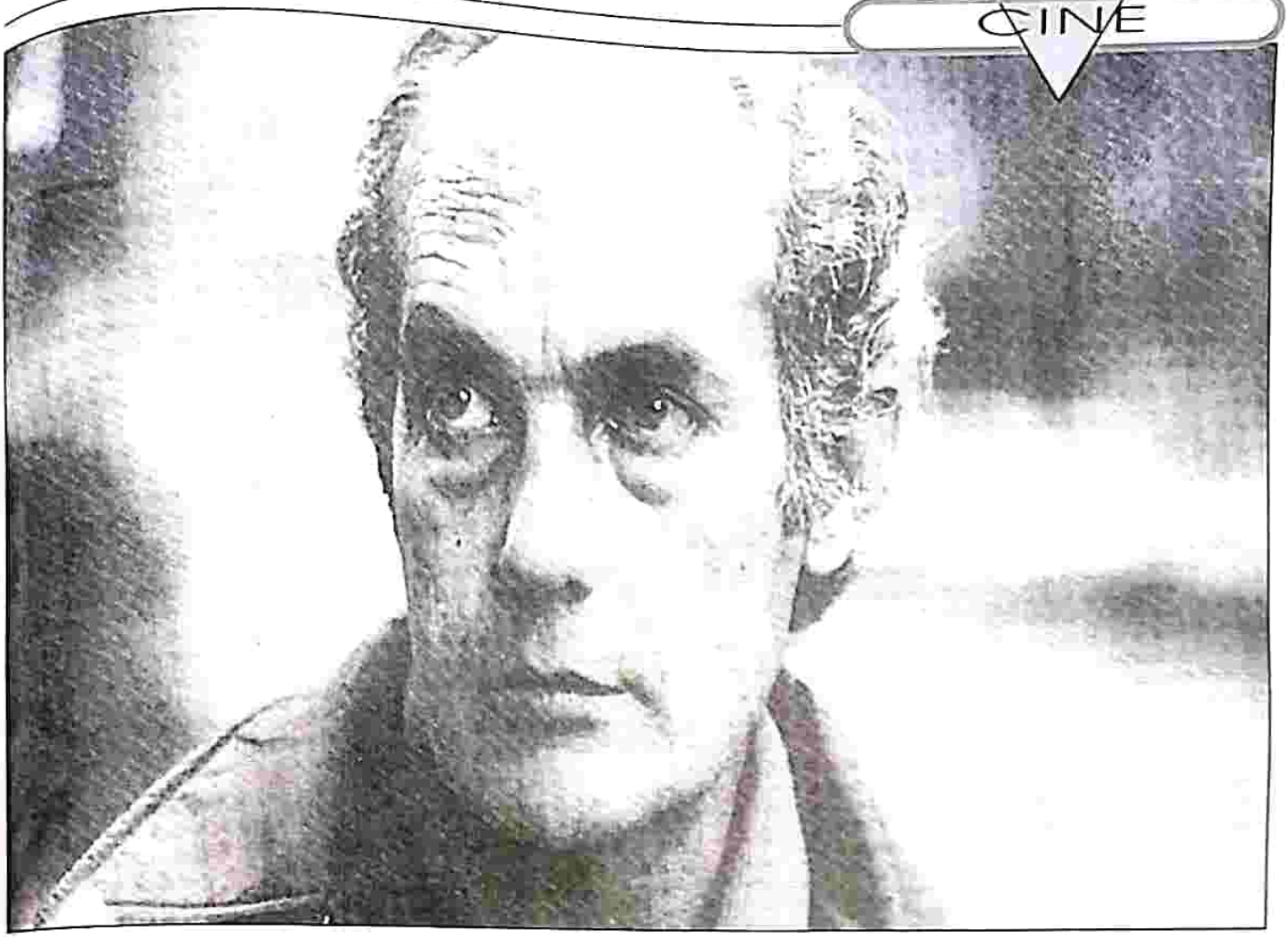
Así también los escamoteos del horror desazonan parsimoniosamente a los públicos, por eso es bueno que de tiempo en tiempo a un señor se le atraviese el asado y la pera Melba, y para eso está Buñuel. Yo le debo una de las peores noches de mi vida, y ojalá mi insomnio, padre de esta nota, valga en otros para obra más directa y fecunda.

No creo demasiado en la docencia del cine, pero sí en la lenta maduración de testimonios. Un testimonio vale en sí, no por su intención ejemplarizadora. "Los olvidados" barre con la mayoría de las películas convencionales sobre problemas de infancia, acaba con ella sitúa y delimita su propia importancia. Como ciertos hombres y ciertas cosas, es un faro al modo que lo entendía Baudelaire, quizá su proyección en las pantallas del mundo lo convierta en "un cri repete par mille sentinelles...".

Esta noche me acuerdo del señor Valdemar, como las gentes del arrabal de Buñuel, como el estado universal de cosas que lo hace posible, el señor Valdemar está ya descompuesto, pero la hipnosis (imposición de una forma ajena, de un orden que no es el suyo propio) lo retiene en una estafa de vida, una apariencia satisfactoria. El señor Valdemar está todavía de nuestro lado, y todos rodeamos el lecho del señor Valdemar.

Entonces entra El Jaibo. ◆

(París, diciembre de 1951)



El director de cine Tomás Gutiérrez Alea.

DIÁLOGO CON TOMÁS GUTIÉRREZ ALEA

El cineasta cubano ganó el Oso de Oro del Festival de Berlín con

FRESA Y CHOCOLATE

Angeles García / R. Salas

EL DIRECTOR DE CINE Tomás Gutiérrez Alea, de 65 años, considerado como el cineasta vivo más importante después de Buñuel dentro del ámbito hispanoamericano, ha pasado por Madrid después de recibir los aplausos en la Berlinale por *Fresa y chocolate*. Gutiérrez Alea presenta en la Filmoteca Española, desde el 3 de marzo, su filmografía. Antes de empezar la entrevista, el cineasta cubano, hombre que siempre ha estado bien considerado dentro del estamento oficial del régimen castrista, exige, con una cierta dureza, la exclusión de preguntas políticas, además de poder revisar la transcripción escrita de sus declaraciones. Pero esa dureza se diluye e inevitablemente para un autor de cine político, responderá de buen grado a todos los temas. Vestido con unos pantalones vaqueros y jersey de cuello alto y negro, el cineasta no fuma y sólo bebe una coca-cola durante casi dos horas de entrevista. Su rostro pálido y delgado, de apagados ojos grisáceos que fueron azules, sólo se crispa cuando habla de los intelectuales exiliados que tienen el "mal estilo y oculto interés" de hablar por Radio Martí.

Pregunta. ¿Siempre ha podido realizar en Cuba el cine que quiere?

Respuesta. Sí, aunque parezca sorprendente, e incluso en épocas en que he tenido contradicciones con la dirección del ICAIC [Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos], y eso me parece

extraordinario; siempre se me ha respetado. Por supuesto que nunca mi actuación ni nada de lo que hecho ha podido ser calificado de contrarrevolucionario, aunque muchos lo han calificado así, como con *Memorias del subdesarrollo*, mucha gente quiso que no saliera la película. Es un filme crítico, pero hecho desde dentro, que pretende desatar una reflexión sobre problemas que tenemos en Cuba y que deben ser superados.

P. Pero todo su cine tiene un alto contenido crítico, no son cintas pasivas ante la realidad de la revolución cubana.

R. Claro, pero han sido muy bien acogidos y respetados.

P. ¿Otros cineastas cubanos han tenido sus mismas oportunidades y aceptación?

R. No todos. Las censuras han sido excepcionales, como *Techo de vidrio*, de Sergio Giral, y *Alicia en el pueblo de las maravillas*. Son los casos que recuerdo.

P. Pero la aceptación oficial y el tratamiento dado a *Fresa y chocolate*, que sobrepasa en ingredientes contestatarios a esos otros filmes-, ¿cree usted que se debe a la película misma o a que es de Gutiérrez Alea?

R. No creo que sea por mí. Hay un cierto nivel de paranoia en mucha gente que cree que cualquier crítica es ponerle las armas en las manos al enemigo, aunque no todo el mundo es así. Si haces una crítica, se desata el rumor, que crece irracionalmente como una bola de nieve.

P. ¿El aplauso berlinés a *Fresa y chocolate* contribuye a mejorar la imagen de Cuba y de Fidel en el extranjero?

R. Yo no sé hasta qué punto puede tener una película tanta influencia, pero sí estoy seguro que ésta contribuye a dar una imagen mucho más compleja de nuestra realidad. Y justamente porque la imagen que se da de Cuba fuera de allí es simplificadora: un sistema totalitario, una dictadura infernal, o la que dan los propagandistas de Cuba: que es un paraíso, el hombre nuevo. Pero siempre son imágenes en blanco o negro. *Fresa y chocolate* es una película donde se plantean problemas, donde se estimula la reflexión, y en ese sentido, hace más compleja la imagen de nuestro país, lo cual creo que es muy positivo. Mi película es muy honesta.

P. El argumento cuenta el problema de la homosexualidad en Cuba, pero ese es un problema universal...

R. El guión de la película está muy bien contado, se sostiene muy bien, no sólo en lo que respecta a la homosexualidad, sino a la tolerancia, y, como bien dice usted, es universal, toca a países que se dan de demócratas, pero que también son víctimas de prejuicios, guetos y represiones.

EL EXILIO

P. En *Fresa y chocolate*, Diego el homosexual, se va de Cuba, y David, el joven militante comunista, le vaticina el regreso. ¿No está ahí la percha para una segunda parte, la vida de Diego en el exilio? ¿O el regreso a una Habana tolerante?

R. Me encantaría tratar el tema del exilio. Ultimamente he estado muchas veces en Miami y en Nueva York y es un ambiente de una complejidad muy grande que resulta muy interesante. El tema de los *balseros* [cubanos que intentan alcanzar las playas de La Florida en pequeñas embarcaciones domésticas] es uno de los hechos que constituyen una gran mentira y una gran verdad al mismo tiempo.

P. ¿Cómo cree que se resolverá la crisis que vive Cuba?

R. No lo sé. No soy un político.

P. Sea imaginativo.

R. Quiero ver una salida, pero no sé si se ha avanzado demasiado en este proceso de deterioro. Yo creo que tiene que haber una salida, pero no va a ser a corto plazo. No soy un economista ni un político; soy un ciudadano, a duras penas un cineasta que se hace muchas preguntas y que no tiene todas las respuestas. Puedo expresar mi inquietud. El problema nuestro se traduce sobre todo en un problema económico. La economía condiciona la política.

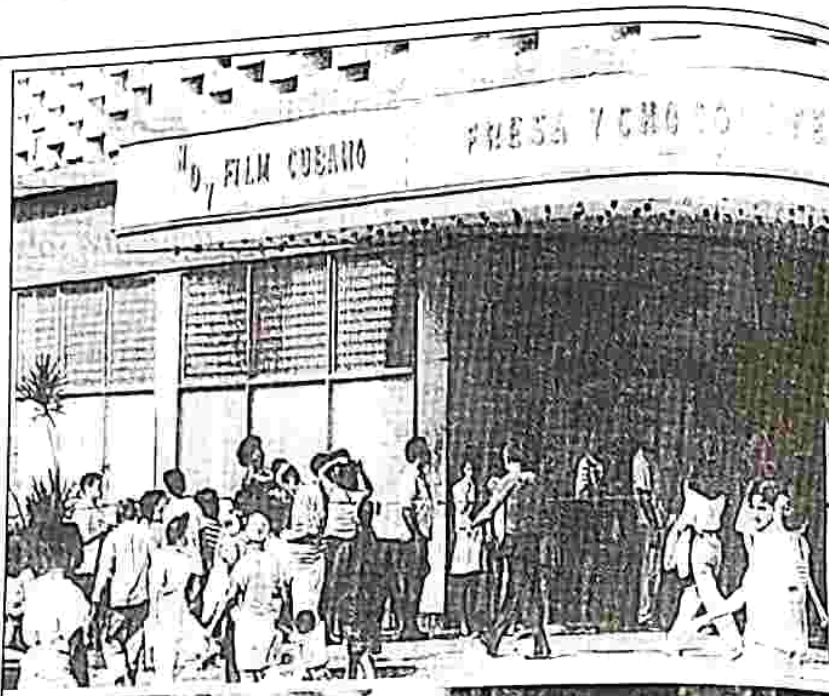
P. ¿Qué papel juega el bloqueo en este momento?

R. Me irrita mucho que fuera siempre se hable de los problemas internos de Cuba. Pero nunca hablan del bloqueo, que es la contraparte, y nunca critican a Estados Unidos por la actitud irracional frente a nuestro país, pretendiendo a toda costa humillarlo.

P. Humillar a Castro no es humillar a los cubanos.

R. Humillar a Fidel es, en primera instancia, humillar al país. Todo el mundo recibe eso como una humillación. En la situación actual de crisis es absurdo querer hacer unas elecciones. Sería un disparate, sería caer en lo mismo que la Unión Soviética: en el caos. El control político es necesario hasta estabilizar el país y después la economía te obliga a abrir y a liberalizar la política. Pienso en Vietnam y China, donde se liberalizó lo económico, pero sigue una línea política. En Cuba hay un gran temor a que la gente se enriquezca, y mientras se siga así no hay salida. ◆

(De "El País" de Madrid/ España).



Arriba: Las colas frente al cine Yara produjeron varios disturbios con la policía el día de su presentación. Abajo. Una escena de Fresa y chocolate.

"Me encantaría tratar el tema del exilio. Ultimamente he estado muchas veces en Miami y en Nueva York y es un ambiente de una complejidad muy grande que resulta muy interesante. El tema de los balseros [cubanos que intentan alcanzar las playas de La Florida en pequeñas embarcaciones domésticas] es uno de los hechos que constituyen una gran mentira y una gran verdad al mismo tiempo."

Ana María Vera en Alemania

Christoph Mrosek

Richard Strauss (1864 - 1949)	Burleske für Klavier und Orchester d-moll
Franz Liszt (1811 - 1886)	Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 A-Dur

Ana María Vera - Solista

Un intenso aplauso llenó la sala de conciertos, cuando Ana María Vera la joven pianista, en este concierto de gala, hizo la venia ante un repleto auditorio que vino a escucharla por primera vez. Ana María Vera, la conocida prodigio en sus años de niña, sin duda alguna es la más extraordinaria de un grupo de solistas con quien la Westfalisches Sinfonieorchester tuvo ocasión de actuar en los últimos años. Su poder de expresión no es -como en muchos de sus colegas de su generación- ardor juvenil, técnica maravillosa acompañada de una inclinación hacia excesiva maestría del virtuoso.

Ella, posee, sin duda alguna, un toque perfecto y un grado muy alto de concentración, pero ella usa sus virtudes para interpretar las composiciones escogidas en una manera, se podría decir, introvertida. En las interpretaciones de las composiciones "Burleske" de Strauss y el segundo concierto de Liszt, sin embargo, no esperábamos exactamente eso.

Así, repentinamente, vimos a esos dos grandes compositores en una completamente nueva dimensión. Ninguno de los ritmos robustos, ni los acordes completos eran el centro principal, el alma de las composiciones sino los pequeños mensajes que destellaban entre las líneas. Para Ana María Vera ellos estaban en el centro de sus intereses, ellos acaparaban toda su atención. Naturalmente Ana María Vera, no dejaba de impresionarnos una y otra vez con pasajes geniales - y aquí y allá un fulminante bajo penetrando en la interpretación, pero con su original y elegante forma de ejecución, ella nos revela un muy diferente Liszt, y un completamente nuevo Strauss. Con ternura y prudencia, disfrutando a lo máximo cada tono extendiéndolos por una fracción de segundo, diferente a lo que uno está acostumbrado. Ana María Vera nos sorprende continuamente, hilando entre las líneas transparentes una fina red de voces y disposiciones de ánimo, asombrándonos con sonidos, como si ambos compositores actualmente jamás hubieran intentado ninguna otra cosa.

El público estaba sorprendido y agradecido por este extraordinario encuentro con Liszt y Strauss. Los llamados de ¡Bravo!, ¡Bravo! y el continuo aplauso confirmaba la percepción apropiada de la sensitiva y original interpretación de Ana María Vera. En uno de los pedidos de encore, Ana María Vera, continuó sorprendiéndonos. Como un homenaje a su descendencia andina, nos **brindó una pieza folklórica boliviana** que al igual que en sus otras interpretaciones producía mucho más que una mera cualidad especial. ◆

Traducido del Alemán.

Ivry Gitlis
Ana Maria Vera

Entre deux concerts, c'est à Paris qu' ils se retrouvent depuis deux ans que dure leur histoire d'amour

C'est la musique qui les a réunis

Il est célèbre dans le monde entier, elle débute une carrière internationale. C'est l'enthousiasme et la joie de vivre d'Ivry qui ont conquis Ana-Maria.

Ana María Vera

TIERNOS OJOS MORENOS. Ojos que parecen estar abiertos para planear sobre el tiempo, son todo vida y espíritu. Y revelan también el sentimiento íntimo del alma. Una frente andina parece fundirse en la movilidad de una expresión fluida. Rostro delicado, inspirado, diríase, formado para la vida de la idea, de la música. Varía extrañamente en sus aspectos, según el ángulo que se considere, según el medio, la hora, la pasión que le anime. Pero, ante todo, todo es dulzura, dominación espiritual, profundidad. La vida de sus facciones es rica, es tímida, en que la boca, la fuerza sensual de sus labios, parece sufrir y los ojos quisieran estar en la alegría.

El visitante le escucha y le parece que el talento, la inteligencia que late en esta dulce joven, dominara el ambiente.

Sucede, en ocasiones, a instancias de amigos, se pone al piano. Interpreta entonces algunas páginas de los demidioses de la música, familiares a su espíritu, consoladores de su corazón: Schumann, Bach, Beethoven, Bartok. Estamos ante otra mujer. Una formidable energía parece exaltarla. Cierra los ojos y marca el ritmo en una intensidad casi salvaje. Quien no ha visto a Ana María Vera bajo el demonio de la música, no la conoce, no puede conocerla enteramente.

Es así esta artista de rostro aterciopelado y tranquilo llena de juventud y de fuerza. La casa de campo, no muy lejos de París, es de una marcada modestia pero elegante, como todo lo que la caracteriza. Los muebles que la adornan están llenos de libros, libros de música, recuerdos de sus viajes, publicaciones sobre ella, sobre su carrera. Un hermoso piano y todavía en el suelo más libros. Así llegamos a esta su casa de campo donde no se oye el menor ruido exterior, donde la naturaleza es generosa, en una especie de peregrinación espiritual, a conocerla, a escucharla.

Es un lujo que Ana María Vera se regala. Regalo para la vida del espíritu; esta benedictina de la música que no puede subsistir más que en un trabajo que le toma todo su tiempo, avanzando, sin desviar su camino. ◆

De la revista "Piano-Wereld".

Raúl Botelho Gosálvez

ARS LONGA VITA BREVIS

"Apresúrate artista a realizar tu obra, porque cuando menos lo esperes, la muerte ha de helar tus venas y paralizar tu brazo que sostiene tu pluma, tu pincel o tu buril... Y entonces de ti no quedará sino un recuerdo débil que el tiempo se encargará de borrar; no serás para los hombres sino un cualquiera. Habrás muerto, pues, dos veces, y no es menos terrible la segunda", apuntaba el escritor boliviano Ignacio Prudencio Bustillo, a quien la muerte, para ratificarle, derribó en flor, cuando apenas había salido de los umbrales de la juventud. Tal "hambre de inmortalidad" que diría Unamuno, tal mudo afán de sobrevivir a la muerte es lo que angustia y vuelve demonial al artista, "le hace desesperar de su debilidad", afirma Kierkegaard, que más se ahonda cuando, limitado por la necesidad, en un silencio que acongoja la impotencia mira que a su pesar es un forzado que sustrae enorme tiempo de su vida en el empeño de ganarse el pan, mientras que la obra que vive aprisionada en su interior, pugnando por nacer en una creación perdurable, queda como condenada a sofocarse para siempre.

¡Es tan breve el plazo de la vida y tan infinita y desconocida la dimensión de la muerte! Apresurarse: esa es la fórmula de los creadores. No obstante, existe algo palpable y mudo, suspendido sobre las cuartillas que emborrona el escritor y es que los pueblos no comprenden la noble grandeza de su servidumbre, "la única servidumbre que no mancha" porque está en servicio del espíritu, y prefiere volver la mirada hacia los transitorios ídolos que Bacon señalara, hace siglos, a consideración de los pensadores: los **"idola fori"** cuya forma y volumen se ciñen alrededor de lo pasajero.

Incomprendidos, negados, ignorados, combatidos por los de su propia tierra, los escritores de nuestros pueblos han venido, sin embargo, labrando el inculto campo de nuestras culturas nacionales, hasta crear una auténtica literatura en cuyo espejo se retratan hombres y paisajes, hallamos la gallarda figura de nuestros ideales y también el triste bestiario de nuestros defectos. El escritor de América fue formando, acaso sin proponérselo, la rebelde conciencia de los pueblos, sus sentimientos de justicia social y libertad que arma el brazo de los tiranicidas o echa a las calles, en rojos tumultos revolucionarios a las muchedumbres que rescatan con sus manos múltiples y desnudas, el decoro y la dignidad de sus patrias ultrajadas por la barbarie comandante.

Arnold Toynbee escribe: "Las obras de los artistas y hombres de letras sobreviven a las acciones de los comerciantes, soldados y estadistas". Ese tímido consuelo les queda cuando la gloria, "sol de los muertos" al decir de Balzac, envuelve en su túnica a todos los que lucharon en soledad para reflejar al ensueño de América: criollos, mestizos e indios, protagonistas junto a la tierra de esa "novela sin novelistas" que es la historia y el vivir cotidiano de este continente, desangrado por las disensiones que desunen y pisotean por el imperialismo. ◆

Raúl Botelho Gosálvez nació en La Paz. Escritor y diplomático con rango de embajador. Ha publicado numerosos libros en los géneros de novela, cuento, ensayo, historia diplomática y estudios geopolíticos. Citamos, entre otros: "Borrachera verde", "Altiplano", "Coca", "Tierra chúcara", "El tata Limachi" (novelas), "Los toros salvajes", "Con la muerte a cuestas", "La revancha y otros cuentos", "Vale un Potosí y otros relatos (cuentos), "Breve historia del Litoral boliviano", "Proceso del subimperialismo del Brasil", "Trece ensayos", "Vendimia del viento", etc. Actualmente forma parte del Consejo Consultivo de Política Exterior de la Cancillería de la República.

PRESENCIA
Revista CULTURAL
La Paz, Bolivia, domingo 27 de marzo de 1994

HEMEROTECA La Paz - Bolivia

LITERARIA

4 Seis poetas chilenos

15 Fray Anasagasti: Las memorias de Augusto Guzmán

10 Jose Ortega Spottorno: Las nubes

Miguel Castro Arze

La rebelión de las PALABRAS

1
OTRA VEZ RULFO

"¿De qué tenemos que pedir perdón? ¿De no morirnos de hambre? ¿De no callarnos nuestra miseria? (...) ¿Quién puede pedir perdón y quién puede otorgarlo? ¿Los muertos, nuestros muertos, tan mortalmente muertos de muerte natural, es decir de sarampión, tos ferina, pulmonía, paludismo y otras lindezas gastrointestinales y pulmonares? ¿Nuestros muertos, tan mayoritariamente muertos de pena porque nadie hacía nada, porque todos los muertos, nuestros muertos, se iban así nomás sin que nadie dijera, por fin, ya basta, que devolviera a esas muertes su sentido, sin que nadie pidiera a los muertos de siempre, nuestros muertos, que regresaran a morir otra vez pero ahora para vivir?". El fragmento que precede bien pareceria haber sido extraído de uno de los libros de Juan Rulfo, pero no es así, proviene de una carta que enviaron los indígenas alzados en Chiapas al presidente mexicano, en respuesta a la oferta del perdón gubernamental. Sin embargo, lo escrito por Rulfo y lo que conocemos en estos días por la prensa, tienen sus orígenes en una misma realidad. Una realidad en la que, como en los cuentos de Rulfo, es muy difícil precisar los límites entre la vida y la muerte, pues entre ambas ya no se erige frontera alguna.

Así, precisamente en estos días, cuando todo sueño parece irremediablemente condenado al archivo de los asuntos irrelevantes, otra vez Rulfo golpea insistente la memoria y junto a su voz, la que se hace carne en esa multiplicidad de rostros indígenas que adivinamos tras el anonimato de los pasamontañas y que hoy se asoman furtivos a las pantallas de los televisores para decir, por primera vez, su verdad. Es que la de Chiapas, más que de las armas, es una rebelión de las palabras. De las palabras que se niegan a continuar siendo utilizadas para ocultar y negar la realidad. Ellas, desde hoy y para siempre, quieren recobrar la dignidad y el decoro perdidos, para de esa manera romper el silencio y darnos la posibilidad del diálogo y tal vez de la rebelión, la rebelión primaria, elemental, de las palabras que se liberan.

2
INDIOS DE CERCA

Cuando se visita el Museo Nacional de Antropología de México, es posible apreciar reproducciones, minuciosas y detalladas hasta el asombro, de pasajes de la historia de los indígenas de ese país. En extensas y bien aseadas salas se despliegan mapas de ubicación y fotografías, reconstrucciones exactas de viviendas y utensilios de labranza y de pesca, artesanías, vestimentas y cuanta cosa imaginable más. Así, efigies de los coras, mixteco y huicholes, de los amuzgo, chinanteco y tzeltal han sido petrificadas en cera, como silenciosos testimonios de un tiempo que aparentemente ya no es el del México actual. De ese México seducido por una modernidad que alucina y avasalla.

En efecto, si este nuestro tiempo es pródigo en desgarraduras e iniquidades no lo es menos en clichés y falsas profecías. De esa manera, categorías como "modernidad" o "modernización", cuando ya se la verbaliza, son el lugar común más apreciado por quienes toman las modas con ese fervor que suele dictar la alienación. Pero, ¿a qué hacen referencia cuando con tanta insistencia nos hablan de modernidad? ¿Acaso al presente, aparentemente envidiable, de los países del llamado primer mundo o al futuro, incierto y esquivo, de aquellos otros que, como el México profundo del que nos habló Guillermo Bonfil, en este vertiginoso viaje de fin de siglo comparten la dura condición de ser pasajeros de segunda o tercera clase?

3
LOS MURALES DE IXMIQUILPAN

Los muros de la Iglesia del Convento de San Miguel Arcángel, fundado en 1550 por el Fray agustino Andrés de Mata, en Ixmiquilpan, Hidalgo, cobijan un conjunto de frescos pintados por anónimos artistas indígenas y que pese al tiempo transcurrido aún se conservan hasta nuestros días.

Los murales de Ixmiquilpan representan a guerreros en pleno combate, donde la furia propia de esos menesteres bélicos se mezcla con la representación gráfica de las palabras que en forma de aves y flores emanan de los labios de los guerreros otomí que defendieron el valle sagrado del mezquital, acaso simbolizando el poder y el libre vuelo de la palabra humana. Algo semejante está ocurriendo en estos días en las selvas y montañas de Chiapas, al sur de ese país imaginario de mucho petróleo y tratados de libre comercio. ◆

Miguel Castro Arze es poeta y escritor. Tarija.

PORTADA

Octavio Paz, Nobel de Literatura, comparte con Ana María Campero, Directora de PRESENCIA, durante la Conferencia Hemisférica de Libertad de Expresión, realizada en el Castillo de Chapultepec, México, con el auspicio de la Sociedad Interamericana de Prensa. A esta conferencia asistieron personalidades del mundo periodístico y político.

CONCURSO DE CUENTO DE PRESENCIA

Bases

1. Podrán participar autores bolivianos residentes en el país o en el extranjero y autores extranjeros residentes en el país por más de tres años.

2.Se establecen dos categorías

a) Cuentos de tema y forma libres

b) Cuentos breves.

En la categoría b) la extensión de los cuentos no deberá exceder a una página tamaño carta o los 2.500 caracteres si están transcritos en computadora.

3. Los participantes podrán presentar un solo cuento inédito en ambas categorías, en cinco copias.

4. Los participantes deberán firmar sus trabajos con pseudónimo y anexar, en sobre aparte, su identidad, nacionalidad, domicilio y número de teléfono; en el exterior del sobre deberá figurar el título del cuento, el pseudónimo y la categoría en la que se concursa.

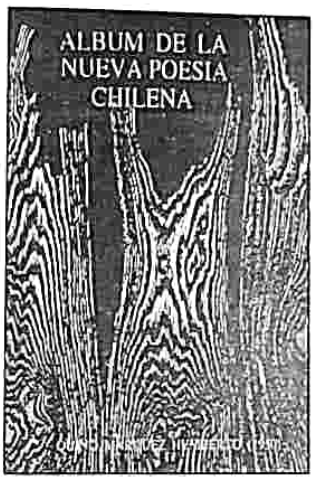
5. Los trabajos deberán ser enviados a PRESENCIA, casilla de correo 3276, La Paz, Bolivia, o depositados en cualquiera de las agencias de PRESENCIA en el país, en un sobre o paquete que incluya la siguiente leyenda: Concurso Anual de Cuento de PRESENCIA. La fecha límite de envío o entrega es el 28 de marzo de 1994. Se considerará la fecha del matasellos del correo o sello de recepción.

6. PRESENCIA hará conocer oportunamente los nombres de las personas que integrarán el Jurado Calificador. Su fallo será inapelable y no se devolverán los originales recibidos. El veredicto del jurado será publicado en la edición de PRESENCIA del 28 de mayo de 1994.

7. Se establece un premio único e indivisible de US$ 500 para cada categoría. El Jurado podrá otorgar, además, las menciones que considere pertinentes. Es atribución del Jurado declarar desierto el concurso. Los cuentos premiados y las menciones serán publicados en las páginas de PRESENCIA LITERARIA.

8. Cualquier eventualidad no considerada en la presente Convocatoria será resuelta por el Jurado Calificador.

ALBUM DE LA NUEVA POESIA CHILENA



El poeta boliviano Humberto Quino Márquez ha puesto en circulación un "Album de la nueva poesía chilena".

La publicación forma parte de la serie "Libros del poeta cautivo / Topo de mar ediciones". Fue diagramada por Ruth Silva de Quino y lleva ilustraciones de Pablo Humann y P. Grot Johann. Los editores son Adolfo Gutiérrez y Eva Quino.

En la introducción, dice Humberto Quino: "Esta muestra de la nueva poesía chilena pretende construir, a pesar de los vacíos y las omisiones, un nódulo poético, diferenciado de la generación anterior: pienso en Huidobro, en De Rokka, en G. Rojas, en Parra, en Lihn, en Neruda, etc. Mas, no por eso se echa por la borda la tradición literaria, ella está presente en cada uno de los discursos de esta poesía. Si por tradición entendemos no la ciega adherencia a un modelo previamente establecido, sino transmisión cuestionada y enriquecida de un determinado caudal cultural: la tradición no es la negación de la creatividad y la creatividad no es la negación de la tradición".

En "El orbe de los cantantes" de este álbum están: Juan Luis Martínez, Carmen Berenguer, Juan Camerón, Gonzalo Millán, Javier Campos, Rodrigo Lira, Raúl Zurita, Hernán Rivera Letelier, Diego Maquieira, Paul Jolly, Ricardo Wilson, Natasha Valdés, Jorge Montealegre, Jorge Ragal, Sergio José Gonzales, Armando Rubio Huidobro, Ramón Díaz Eterovic, Eduardo Llanos Melussa, José María Memet, Mauricio Electorat, Luis Kong, Gonzalo Santelices y Edinson Carrasco Jiménez.

En la página 4 de este número de PRESENCIA LITERARIA se reproducen poemas de algunos de los autores incluidos en el álbum de Humberto Quino.

LA OBRA DE TRISTAN MAROF

Hace algún tiempo un investigador estaba interesado en "La justicia del inca", estudio social del escritor y político Tristán Marof. No sé si habrá tenido la suerte de encontrarlo, pues buena parte de las obras de este polémico intelectual y revolucionario ha sido editada fuera del país, y las que salieron en Bolivia casi son inhallables.

Para refrescar la memoria, reproducimos los títulos de los libros de Marof: "El ingenio continente americano", Barcelona, 1922; "La justicia del inca", Bruselas, 1924; "Suetonio y pimienta", primera edición en Génova / 1924; segunda, Madrid / 1926; "Opresion y falsa democracia", México, 1928; "Wall Stret y hambre", Montevideo, 1928; "La tragedia del Altiplano", Buenos Aires, 1932; "Habla un condenado a muerte", Córdoba / Argentina, 1934; "México de frente y perfil", Buenos Aires, 1935; "La verdad socialista", La Paz, 1938; "El experimento", La Paz, 1947; "La ilustre ciudad", La Paz, 1960; "Ensayos y crítica", La Paz, 1961; "Breve biografía de Víctor Paz Estenssoro", La Paz, 1965; "El jefe", La Paz, 1965; "La novela de un hombre", La Paz, 1967; "América Latina, un enigma", Lima, 1970; "Relatos prohibidos", La Paz, 1976.

En "Relatos prohibidos" hay un autorretrato de Tristán Marof, que dice así: "El viejo soldado lleva en el morral tres cosas y un pedazo de esperanza: su risa, su afecto cordial y espontáneo y unas alas rotas amarradas con alambre. En el recuerdo un libro, donde están escritos a lápiz estas frases sencillas: El pan no brota del cielo; hay que tomarlo en la tierra. El dolor y el amor son hermanos. Con puños fuertes y corazón ardiente se conquistan mundos..."

El periplo intelectual y político de Tristán Marof refleja una época aparentemente ida. Sin embargo, releyéndolo, se comprueba que muchas de sus ideas y preocupaciones no han perdido actualidad. Después de haber recorrido muchos países del mundo, Marof pasó sus últimos años en la ciudad de Santa Cruz. Nació en Sucre en 1898 y murió en la capital oriental en 1980.

LO SENCILLO Y LO COMPLEJO

Dice el escritor argentino Adolfo Bioy Casares: "Borges tenía una especie de superstición contra lo muy sencillo. Creo que de esa discrepancia resultó algo bueno para ambos. El empezó a comprender que en lo muy sencillo había méritos también. Algo muy sencillo tenía que valer para hacerse apreciar. En cambio, en las cosas complejas uno podía ocultarse y hacer pasar por valioso algo que no fuera tanto".

En lo que toca al "horror de la página en blanco", el autor de "La invención de Morel" afirma: "No, a veces no niego que, cuando voy a empezar un cuento o una novela, me da un poco más de trabajo que cuando sale lo empezado, pero yo no diría el horror de la página en blanco, sino la dificultad de convertir esa primera página en una página en que los párrafos se ciñan unos a otros de un modo natural. Siempre me ha costado empezar, pero, una vez empezado, he escrito con relativa facilidad".

(Tomado de una entrevista publicada en "El País" de Madrid/España).

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Calón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

Seis poetas chilenos

Textos tomados de "Album de la nueva poesía chilena", de Humberto Quino Márquez. La Paz, diciembre de 1993.

YA NO QUEDAN VIAJEROS
Ramón Díaz Eterovic

en la abandonada estación que la noche atrapa.
Cansado de olvidarte
he partido hacia la única luz del barrio,
al lugar en que las voces
reflejan la poderosa razón del vino
y el tiempo
son los dados que se arrojan sobre la mesa
mientras cada cosa que nombro
tiene el sonido de tu ausencia.

Ramón Díaz Eterovic, Punta Arenas/1956, es autor de "Pasajero de la ausencia".

POEMA
Gonzalo Santelices

Vivir sin pensar en ello,
como Pessoa,
podar rosales ante la llegada
del otoño,
abrir las ventanas y dejar
que el aire inunde las habitaciones;
que bajo tus almohadas
siempre existe un manojo de tomillo,
o lavanda,
o hierbaluisa.
Y si los días se vuelven difíciles,
si todo te desmiente:
bebe y olvida
como lo hicieron tantos.

Gonzalo Santelices, Santiago/1962. Libros: "Todo esto para que los muchachos enseñasen sus glandes de tortuga desde el puente de Brooklling" y "Sueño en la torre".

LA MISION DE UN HOMBRE QUE RESPIRA
José María Memet

Un hombre es un hombre
en cualquier parte del universo
si todavía respira

No importa que le hayan
quitado las piernas
para que no camine

No importa que le hayan
quitado los brazos
para que no trabaje

No importa que le hayan
quitado el corazón
para que no cante

Nada de eso importa
por cuanto

un hombre es un hombre
en cualquier parte del universo
si todavía respira

Y si todavía respira
debe inventar unas piernas
unos brazos
un corazón
para luchar por el mundo.

José María Memet, 1956. Libros: "Bajo amenaza", "Los gestos de otra vida", "Cantos de gallos al amanecer", "La casa de la fusión y otros poemas".

MONOLOGO DEL EMPLEADO DE OFICINA
Eduardo Llanos Melussa

Estoy aquí sentado una vez más,
contemplando el paisaje del calendario,
las piernas de María, la ventana
y la alfombra de smog que cubre el cielo.

A veces, a veces,
María también me mira
y yo escondo tras el escritorio
los agujeros de mis zapatos
y este pantalón de tela de cebolla,
brilloso, translúcido ya.

Voy al baño para verme en el espejo
y todo lo que veo es un par de ojeras,
unos hombros de botella,
un pecho de cuchara,
una cintura de huevo,
un bulto, en fin, como de ahorcado
colgando de una corbata
y soñando aún con un aumento.

Eduardo Llanos Melussa, Santiago/1956, ha publicado "Contradiccionario".

CUMPLEAÑOS
Natasha Valdés

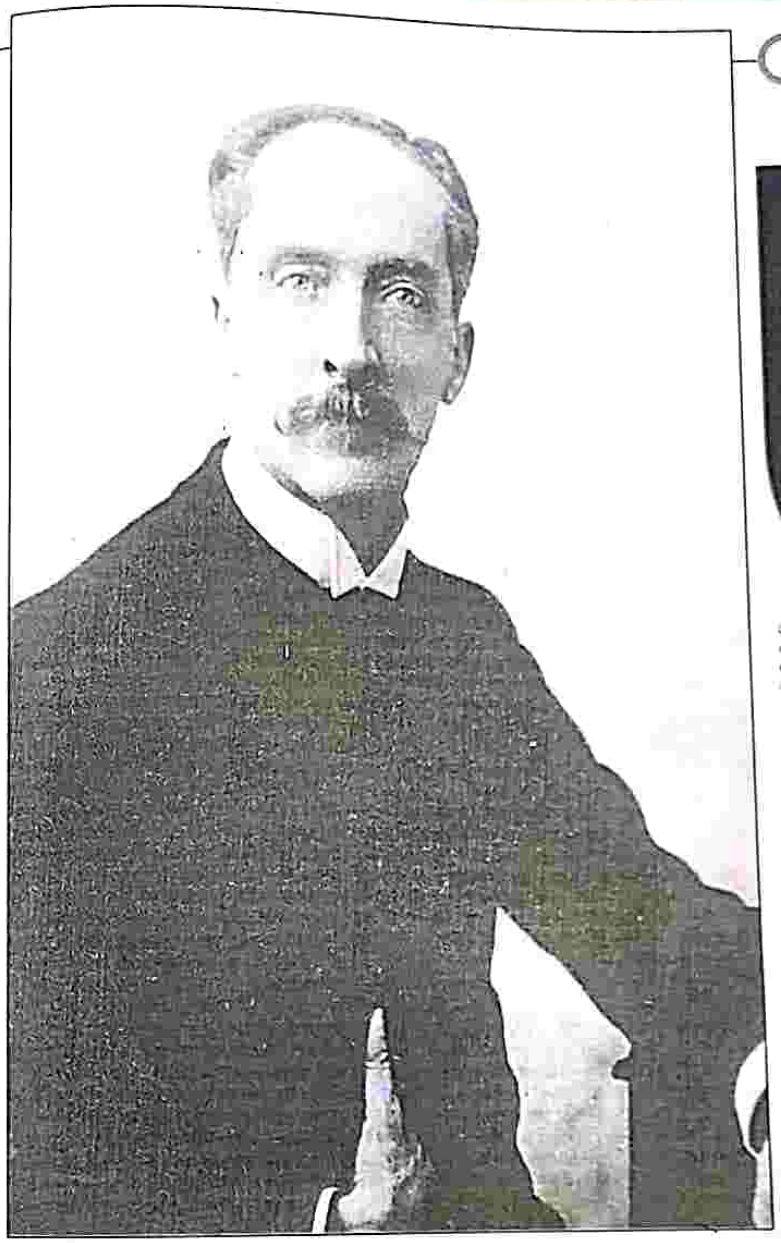
Me pongo de perfil
para recibir al tiempo.
Pirueteo en la cornisa de los años
untándome de aceites,
colágenos, estrógenos,
artilugios y trazas
que batallan
contra las
patas de gallo
y a veces
contra los
gallos.

Natasha Valdés, Santiago/1953, ha ublicado "Poesí

AL GARETE
Hernán Rivera Letelier

Cuando el invierno se venga encima
no sé a qué lado quedaré de la fábula
y es que aún
la verdad sea dicha
no está la cosa bien clara:
si hormiga soy con vocación de cigarra
o cigarra con overol de hormiga.

Hernán Rivera Letelier, Talca/1950, es autor de "Poemas y poemas



La historia en Tarija

Apuntes para una bibliografía histórica

Juan Isidro Quesada Elías

La Paz, Bolivia, domingo 27 de marzo de 1994

UNO DE LOS DEPARTAMENTOS que más ha sido relegado por los investigadores del pasado histórico ha sido, sin duda, el de Tarija.

Desde su fundación por don Luis de Fuentes hasta la fecha, han transcurrido más de cuatrocientos años de acontecerres que día a día han forjado la idiosincrasia del pueblo chapaco, tan especial y tan diferente al resto de los bolivianos. Gente alegre, dicharachera, amiga de convites y fiestas, bromistas con un espíritu sano y puro que llega muchas veces a lo pueril. Pueblo valiente, que luchó desde su fundación contra la hostilidad cruel y salvaje de los chiriguanos, y que en la guerra de la Independencia dio tantas pruebas de esta cualidad al realizar hechos marcados como hitos en su Historia. Pero ésta, sólo ha recordado en sus textos lo más importante de ellos. Un vacío significativo y lamentable abarca los siglos XVII y XVIII, de los que poco o nada se sabe. Hemos lamentado en otra ocasión la pérdida de los libros capitulares del Cabildo tarijeño, en cuyas páginas debieron consignarse muchos de los hechos ocurridos en la pequeña villa del Guadalquivir. Y aun hoy esperan, en esa magnífica casona que fue el palacio de los Navajas sede de la Casa de la Cultura, gran cúmulo de papeles (cientos de legajos) para que una mano experta organice ese archivo y sea librado al público investigador de todo el mundo. Así se develarán sus secretos y la vida de la ciudad, sin duda, guardada en esos viejos y empolvados infolios.

Es muy probable que mucho del conocimiento histórico encerrado dentro de la Casa de la Cultura y proveniente del viejo archivo prefectural, haya sido hurgado, aunque no minuciosamente, por los viejos historiadores tarijeños; no existe otra explicación para comprender el origen de datos consignados en esas antiguas, y hoy raras, publicaciones realizadas en Tarija a fines del siglo pasado.

Otro archivo con gran riqueza documental es el correspondiente al Convento de San Francisco de Propaganda Fide. Desde 1755 en que fue reorganizado hasta hoy en día, la labor de los padres franciscanos ha sido excepcional. Una biblioteca de libros antiguos con cerca de diez mil volúmenes (a más de la moderna de suma importancia) y el archivo que con amor y culto han sabido guardar y organizar son de una riqueza inusual. Quien hoy se encuentra a su guarda, el padre Gerardo Maldini o.f.m., es un ejemplo de celo y estudio por estos testimonios del pasado tarijeño.

Quien primero publicó textos sobre el pasado de Tarija fue el célebre italiano Pedro de Angelis, periodista al servicio de Rosas, en su "Colección de obras y documentos relativos a la Historia Antigua y Moderna de las Provincias del Río de la Plata", publicada en siete tomos en Buenos Aires entre 1836 y 1837. En ella se hacen conocer dos obras referentes a Tarija:

1) **Descripción de la Provincia y ciudad de Tarija, por don Juan del Pino Manrique, Intendente de Potosí.** Primera edición, Buenos Aires, 1836.

2) **Descripción de las Misiones al cargo del Colegio de Nuestra Señora de los Angeles de la Villa de Tarija, por Fray Antonio Comajuncosa, Comisario y Prefecto de dichas Misiones.** Primera edición, Buenos Aires, 1836.

De ambas, la más importante por su envergadura fue la del padre Comajuncosa, el informe de Pino Manrique sólo alcanza a cinco páginas.

Indudablemente pocos hombres han contado Tarija como investigadores de su pasado en el siglo XIX. Eso sí, excepcionales. De ellos podemos hacer una división temática general de acuerdo al tratamiento de esa historia: a) religiosa, b) civil y política.

Sin lugar a dudas, los franciscanos entendieron el heroico esfuerzo que estaban realizando al misionar a

los salvajes del Chaco; intuyeron que ese poco común accionar no debía morir con sus ejecutantes. Sintieron la necesidad de dejar para la posteridad un testimonio escrito de él, daban así también gloria a la Iglesia Católica en sus misiones americanas.

Tres fueron los franciscanos que por orden superior redactaron la crónica de esa obra de su congregación. Ellos fueron, Fray Manuel Mingo de la Concepción quien escribió una **Historia de las Misiones Franciscanas de Tarija entre los chiriguanos**, que abarca los años comprendidos entre 1755 y 1797 y cuya publicación se realiza recién en Tarija en el año 1981 gracias a los desvelos de los padres Bernardino del Pace y Gerardo Maldini. Prosigue la anterior obra el **Manifiesto histórico y geográfico, topográfico, apostólico y político de lo que han trabajado, entre fieles e infieles los Misioneros franciscanos de Tarija.** (1754-1810) de Fray Antonio Comajuncosa y Hostet O.F.M. Publicación hecha en Tarija en 1993 bajo el cuidado del padre Gerardo Maldini o.f.m. quien prologó excelentemente la obra. El **Manifiesto** es un extracto de la obra del padre Mingo (desechada por sus superiores) y que alcanza hasta 1810.

Por último, en 1884 en Quaracelst (Florencia) el padre Alejandro M. Corrado o.f.m. prosigue los anteriores trabajos hasta ese año con el título **El colegio franciscano de Tarija y sus misiones.** Esta edición, rara ya, ha merecido ser reeditada gracias al padre Maldini en Tarija en 1990, con lo cual, los tres más grandes historiadores franciscanos de la región se encuentran accesibles para quien quiera profundizar en la obra misional de la orden, tan importante como heroica.

En cambio, otra fue la evolución de la historiografía política y civil. Tarija, hasta pasados los siete primeros decenios del siglo XIX no tuvo una actividad intelectual descollante. Quienes se destacaban en este aspecto, eran absorbidos por los centros democráticos más importantes existentes en el país, como La Paz o Sucre. Tarija no permitía entonces una mayor expansión intelectual, más que nada por falta de medios a este propósito, como imprentas, periódicos y centros culturales de educación, como así también por las luchas políticas intestinas que esterilizaban todo asomo proclive a la literatura o la historia.

Hasta que aparece una generación de jóvenes que como torbellino irrumpe en la provinciana vida lugareña transformando así su diario devenir. Era una pléyade de brillantes intelectuales que pronto se hicieron conocer en todo el país como poetas, hábiles literatos y acuciosos historiadores que vieron enseguida cuan huérfana estaba la ciudad del conocimiento de su pasado, no ya el remoto, sino el cercano del que aún oían referir narraciones que la tradición oral transmitía a través de los ancianos. La gesta de la Independencia era un mojón insoslayable en esos recuerdos que menester era reafirmar con documentación. Y en la búsqueda de ese sustento heurístico es cuando nace la historia política y militar de Tarija.

Uno de sus primeros cultores fue un hombre fuera de lo común, por cuyas venas corría sangre de héroes militares y de europeos que habían arribado con espíritu crítico y cultivado. Ese joven fue don Tomás O'Connor d'Arlach. Vástago de dos familias cuyo origen se enraizaba en tres países europeos: Francia, Irlanda y España. Esa mezcla de razas le dio una formación poco común. Nacido en Tarija el 7 de marzo de 1853, era hijo de Adhemar d'Arlach, diplomático francés, y de doña Hercilia O'Connor Ruilova y nieto del famoso general Francisco Burdett O'Connor. En su vida pública, don Tomás llegó a ser senador de la Nación. Heriberto Trigo Paz nos ha dejado de él una exhaustiva biografía, reveladora de su descollante personalidad. Falleció en Tarija el 9 de diciembre de 1932. Valentín Abecia Valdivieso en su **Ensayo sobre historiografía boliviana** (La Paz, 1965) lo encasilla como escritor de la **petite histoire**: "Bucaba entretener sin cuidar ni la severidad histórica de lo que escribía ni la forma de expresión". Añadiendo luego en actitud más positiva: "Su narración es activa, sus escenas llenas de animación y anécdota". Tomás O'Connor D'Arlach no era, indudablemente, un historiador científico, pues su obra carece del llamado **aparato erudito**, o sea la cita de los repositorios documentales en que abrevó sus investigaciones, pues éstas sí las efectuó. Defecto que era muy común entonces en todos quienes escribían sobre historia. Pero tiene el gran mérito de haber comenzado un estilo literario del que Tarija carecía totalmente.

En1888 y en la imprenta de "La Estrella de Tarija" publicó don Tomás un hoy rarísimo folleto de seis páginas intitulado **Crónicas de Tarija.** En él hace una relación algo efemeridológica de los principales hechos y fechas ocurridos en su ciudad natal a partir de su fundación, de gran mérito sin duda, dada la desaparición de las fuentes documentales del período hispánico de ella. En base a este folleto, denso en sus datos, se desarrolló la posterior historia lugareña. Tiene el gran mérito don Tomás de haber abierto el surco de la historiografía con un opúsculo, si bien pequeño, de gravital trascendencia para esos años y que debió conmocionar los círculos literarios de toda Bolivia.

Ese mismo año dio a luz por la misma imprenta el libro **Tarijeños notables** (67 páginas). Son diez y nueve biografías de personajes notables que tuvieron que ver con Tarija en la época republicana. El acopio de datos es importante y en ellos debió contar el autor con la tradición oral de la gente mayor que aún vivía. En el año 1889 publicó **Los presidentes de Bolivia desde 1825 hasta 1875** (41 páginas), aporte sin duda de mérito en este sentido para las magras fuentes históricas que entonces existían. Posteriormente dio a conocer otras biografías, desarrolladas, como **Hechos y dichos de Melgarejo** (La Paz, s.f.); **Rosas, Francia y Melgarejo** (La Paz, s.f.) **Doña Juana Sánchez** (La Paz, s.f.); **Tarija, bosquejo histórico** (La Paz,1974), considerado el estudio más maduro entre sus obras. La magnitud de ésta, ecléctica pero relevante, ha hecho que se considere a don Tomás como uno de los hombres más prominentes de su país.

Su hijo Octavio, también incursionó en lo histórico, escribiendo un **Calendario histórico de Tarija** (La Paz, 1975).

Otro de los eminentes hombres nacidos a orillas del Guadalquivir fue el Dr. Luis Paz (1854-1928), quien incursionó con éxito en la historia. Contemporáneo de O'Connor d'Arlach, dedicó su vida al Derecho muriendo como presidente de la Suprema Corte de Justicia de Bolivia con sede en la capital Sucre, honró a la magistratura con su relevante personalidad. En lo histórico, publicó diversas obras, algunas de ellas clásicas en la historiografía boliviana. En 1891 escribió un folleto biográfico sobre su tío el general José María Paz. Al año siguiente dos trabajos: **Tarija la vieja y Tarija la nueva** y **La expedición de Lamadrid en 1817**, ambos publicados en **Páginas Dispersas** (Tarija, 1892). También dió a conocer biografías sobre Aniceto Arce, Mons. Taborga, Primo Arrieta, Daniel Calvo, Bernardo Trigo, José Arce, Fray Sebastián Piffen, Macedonio Trigo, Belisario Boeto y Gerardo Vaca Guzmán. Su biografía de Mariano Baptista es considerada como uno de sus mejores trabajos. En 1910 publicó **La Corte Suprema de Justicia** (Sucre, Imprenta Bolívar), primer ensayo sobre este tema. Pero indudablemente su mejor obra fue **La Universidad de San Francisco Xavier** (Imprenta Bolívar, Sucre, 1914), libro bien útil aún hoy día y que comprende un desarrollo completo del devenir tricentenario de esta famosa casa de estudios. Por último, en 1919, publicó dos tomos de su **Historia general del Alto Perú, hoy Bolivia**, ensayo trunco pues pensaba escribir dos tomos más.

Luis Paz fue un historiador nacional, influenciado en esto por su larga residencia en Sucre, y de su producción poco es lo que dedicó a su Tarija natal.

No sucede así con Federico Avila y Avila, cuya biografía **Don Luis de Fuentes y Vargas y los fundadores de Tarija** (Potosí, 1975), es realmente señera para el estudio del tema. Se le puede achacar, tal vez, una búsqueda mayor de documentación que sin duda existe en el archivo prefectural tarijeño. En 1931 publicó igualmente **Datos para la historia de Tarija** y seis años después **Tarija y los llanos de Manso.**

Un escritor poco reconocido en el aspecto histórico es Luis Pizarro. Dos son los opúsculos que estudian los orígenes de su ciudad natal: **Tarija. Apuntes histórico-geográficos** (Sucre,1936), y **Origen de la independencia de Bolivia**, cuya reedición realizó la Universidad Juan Misael Saracho en 1976 como homenaje al cuarto centenario de la fundación de esa ciudad. Fue también Pizarro un defensor combativo de los derechos bolivianos a sus disputados límites. El **problema internacional del sud** (Sucre, 1927) es una obra respetable y patriota, que revela al boliviano cabal.

En la familia Trigo, tres de sus miembros han incursionado con éxito en el género histórico. La Universidad Juan Misael Saracho publicó en 1978 de Bernardo Trigo Pacheco dos importantes tomos (con un total de 707 páginas) que tituló **Tarija y sus valores humanos** en los cuales se reunió la obra dispersa de este escritor, formando así un interesante acervo de datos y recuerdos importantes para la crónica local. **Las tejas de mi techo** (cuya segunda edición se hizo en La Paz en 1991) es un conjunto de relatos, algunos importantes, otros que pueden calificarse como tradiciones, pero todos revelan la idiosincrasia telúrica tarijeña. Trigo Pacheco, desgraciadamente, no aporta aparato erudito a sus aseveraciones y transcripciones documentales, que hoy serían de capital importancia.

Heriberto Trigo Paz realizó también ensayos importantes. El mejor es sin duda **Don Tomás. Vida, obra y época de don Tomás O'Connor d'Arlach** (Tarija,1954), enjundioso estudio sobre la trascendente personalidad de ese ilustre ciudadano. Sus cuatro tomos sobre poetas tarijeños son un modelo en su género. **Los Paz y el dogma socialista** (cuya primera edición se hizo en 1957 y la segunda, ampliada, en 1992) es un trabajo interesante por los aportes documentales, sin duda en poder del autor. Pero yerra garrafalmente al incluir algunos relatos, sin duda trasmitidos por tradición oral, que están totalmente reñidos con la verdad histórica. Tal podemos citar el que se refiere a la hija de Lavalle, disparatado de punta a punta.

Por último, el Dr. Eduardo Trigo O'Connor d'Arlach publicó en 1992, en separata del diario **El País**, un folleto titulado **La otra historia de Tarija** en el que relata la vida social, económica y política de su ciudad en la primera mitad del presente siglo. Confeccionado en base a los periódicos de la época, tradición oral escuchada por el autor y documentación hallada en diversos repositorios, el trabajo del Dr. Trigo O'Connor D'Arlach es una encomiable recordación de esos años en los que su ciudad vivió importantes eventos y un sistema de vida muy propio.

En la lista que estamos haciendo, no podemos silenciar a dos hombres que se encuentran en plena producción. Uno de ellos es D. Edgar Avila Echazú, quien ha hecho conocer hace muy poco el primer tomo de su **Historia de Tarija**, esperando siga en su empeño y lleve a cabo la proyectada obra.

Por último, debemos mencionar una publicación poco común y rara en los anales históricos de cualquier país sudamericano. Nos referimos a **Algunos apuntes sobre la historia de la medicina en Tarija** (Tarija, 1991) del Dr. José Ramallo Guillén. Es un trabajo enjundioso y pormenorizado, sobre los distintos hospitales que hubo y existen en la ciudad, biografías de los médicos más importantes que en ella desarrollaron su profesión (con interesantes retratos de los mismos) y como fueron tratadas las diferentes enfermedaes endémicas que asolaron Tarija y la labor que en ella supo tocar a quienes socorrieron a los heridos de la guerra del Chaco. La obra del Dr. Ramallo Guillén es encomiable en todo sentido, nos hace conocer a un hombre serio y metódico, cuyo ensayo debe ser imitado en los otros ámbitos capitalinos. La historia no sólo debe hacerse bajo el punto de vista político, militar o económico; lo social es muy importante, es parte de la vida humana. Y en este aspecto el libro del Dr. Ramallo Guillén abre un nuevo camino para las futuras generaciones de historiadores.

Damos por terminado este esbozo sobre la historiografía tarijeña con el convencimiento de que la nómina efectuada no es completa. Si hemos incurrido en alguna omisión, ella es producto del desconocimiento que existe en la Argentina de la producción bibliográfica boliviana, en todos los aspectos literarios, situación que es menester corregir para fomentar así la interrelación intelectual de estos dos pueblos hermanos y que servirá para su mutua comprensión. ◆

Juan Isidro Quesada Elías, es historiador argentino y colaborador de PRESENCIA, reside en Buenos Aires.

Laura Escobari de Querejazu

Homenajes

A MARÍA EUGENIA

"Todos tus amigos te dejarán
todos tus amigos morirán
así que lleva una vida limpia y sana
y reúnete con ellos en el cielo".
E. Hemingway, Berlín 1931

Hace dos meses, cuando murió María Eugenia del Valle de Siles, alguien me dijo: "No hay que encariñarse demasiado con los amigos, hay que tener muchos y nunca demasiado queridos, porque se van, y uno sufre mucho". No comparto esas palabras, aunque me las dieran quizá con alguna sabiduría y cariño. Es preferible sufrir, sufrir intensamente, pero no dejar de entregar y darse cuenta de lo que uno recibe de los que son sus amigos. Hace dos meses fui incapaz, de escribir unas letras sobre María Eugenia porque simplemente no pude. María Eugenia ha calado hondo en los que fuimos sus alumnos pues cada una de sus palabras eran más que una enseñanza de Historia, enseñanza de vida. Todos quienes fuimos sus alumnos hemos recogido algo de sus conocimientos, algunos incluso, la docencia de las materias que dejó, pero algo que nunca habremos podido asimilar, ni siquiera imitar, será su gran calidad humana, su amor por la vida, su extrema sensibilidad y ternura, su optimismo. Por ello creo que si tratáramos de recordar sus últimas enseñanzas de vida, y quisiéramos aprender aún más de ella, si fuéramos capaces de hacerlo, debiéramos vivir en la fe, pues fue aquello lo que al final nos quiso dejar: el testimonio de su fe, con la propia aceptación de su enfermedad y su muerte, como algo profundamente natural pero a la vez misterioso, que ella acataba, con verdadera alegría espiritual. Ejemplo de vida y de muerte... una verdadera Maestra.

Por ello el consejo que diera Hemingway a su hijo, es mejor consejo que el que un día alguien me dio.

Hasta siempre... María Eugenia

GRACIAS... DON GUNNAR (IN MEMORIAN)

Ninguno de los investigadores bolivianos y extranjeros que ha trabajado en el Archivo Nacional de Bolivia por mucho o poco tiempo, ha dejado de expresar ya en sus publicaciones la deuda que los ligaba a don Gunnar Mendoza. No se cuántos son, pero sería fácil averiguarlo, ya que el "servicio" -como se llama en Archivística-, que prestaba aquel repositorio documental al Investigador, refiriéndonos en este caso específico, al Registro de Investigadores era intachable. El Formulario de datos personales: tema, período del tema, estado de la investigación, todo ha quedado registrado, y con tal meticulosidad que si un investigador trabajaba del 20 de diciembre al 10 de enero, debía llenar dos veces el mismo Formulario, puesto que cada uno de los Formularios correspondía a un año diferente

El investigador hallaba un "paraíso" en el Archivo de don Gunnar, se convertía en su "engreído". Todo el personal a su cargo, entrenado y vigilado permanentemente por él, atendía con la más alta eficiencia. Don Gunnar desde el primer día se hacía cómplice de las pesquisas que inquietaban al investigador, era una especie de confesión que se le hacía al visitarle, pues, con voz suave, y cariñosa daba pistas. "¿has buscado en Minas?", "¿has consultado las Actas de Cabildo de Potosí?" "consulta el índice de Minas, y busca yanaconas" "busca Oruro" "también Paria"... Y cuando llegaba el final de la estadía, desalentados, muchas veces sin haber podido acabar todo lo que nos proponíamos ver, decía "bueno, siempre quedará algo para que regreses..." cariñosas palabras que nos hacían regresar dos o tres veces cada año.

Como dije en las primeras líneas, todos quienes hemos publicado algo basado en el Archivo Nacional de Sucre, hemos testimoniado en la misma publicación nuestra gratitud a don Gunnar... pero ahora... que él ya no está y que aún le debemos tantas y tantas enseñanzas... y más aún que ni siquiera pudimos asistir a su sepelio, para darle un GRACIAS, aunque fuera en lo profundo del corazón acompañando sus restos, nos quedará la deuda eterna a un benefactor que nunca sabrá cuánto nos ayudó.

Laura Escobari de Querejazu es historiadora. La Paz.

UN ENCUENTRO CON OCTAVIO PAZ

La libertad de expresión en debate

LA PRESENCIA DE Octavio Paz en la inauguración de la Reunión Extraordinaria de la Sociedad Interamericana de Prensa estaba anunciada en el programa. Sin embargo, el momento de la ceremonia éste no apareció. Estuvieron sí en la testera el Presidente de la SIP, el editor canadiense Roy Megary, el ex Secretario General de las Naciones Unidas, Javier Pérez de Cuéllar y el ex Presidente ecuatoriano Rodrigo Borja. Paz brillaba por su ausencia.

Al reanudarse las sesiones luego de una pausa vi en la mesa un hombre barbado. No podía ser otro que él. Así lo consulté a un periodista mexicano que cubría el evento: "Ese es Octavio Paz, ¿no es cierto?", le dije. "No, me replicó tajantemente, Paz no tiene barba". Resultó con que sí era y así lo supimos cuando el Presidente de la Asamblea pidió que se lo recibiera con un aplauso. El colega se acercó a disculparse.

En el trabajo de comisiones elegí la que iba a tratar el tema de Ética que presidía el Director del diario Zero Hora y de otros medios del Brasil, Jaime Sirotsky. En este grupo participaron Octavio Paz, Javier Pérez de Cuéllar, el Director de La Nación de Buenos Aires, Bartolomé Mitre, Alejandro Miró, de "El Comercio" de Lima y otros directores de medios norteamericanos.

¿Qué tema puede ser hoy más importante que la forma en que se manejan los poderosos medios de comunicación?

En el texto que leyó Sirotsky se planteaba básicamente la idea de "construir una alianza entre el mercado y la solidaridad, entre la democracia y la verdad" así como el hecho de que la base de la democracia es que los ciudadanos estén bien informados. Anotaba que aunque la opinión pública dispone actualmente de los elementos necesarios para juzgar los acontecimientos sociales, políticos, económicos y culturales, es preciso medir la calidad de esa información.

La tesis sobre la que se apoya la Declaración que luego aprobó la SIP, así como la que propuso el Director de Zero Hora es que la prensa es la única que puede juzgar lo que está bien o mal, pero para eso tiene que "poner orden en su propia

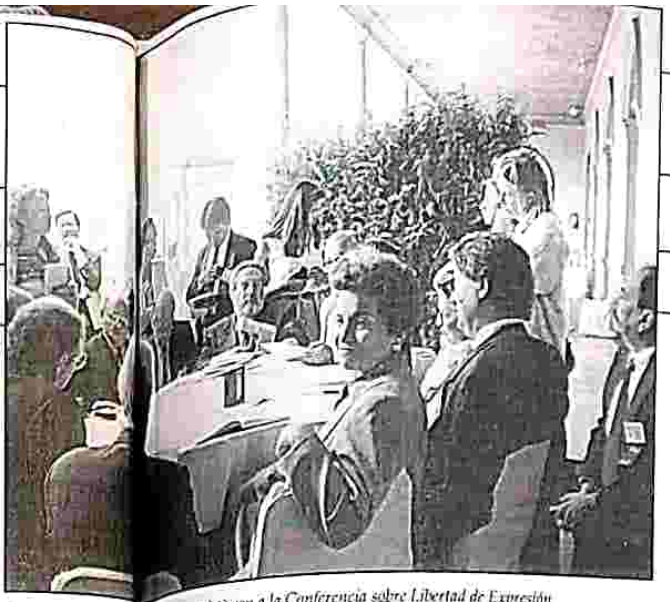
Octavio Paz y Jaime Sirotsky.

SOBRE LA LIBERTAD DE OPINION

"Ni los nacionalismos agresivos ni los excesos del mercado agotan la nómina de los males que nos afligen. Nos sentimos orgullosos, con razón, de nuestras libertades, entre ellas la de opinión. Pero ¿para qué sirven hoy nuestros poderosos medios de publicidad si no es para propagar y predicar un chato conformismo? Para Goethe la lectura de los periódicos era un rito; medio siglo después, para Baudelaire, era una abominación, una mancha que había que lavar con una ablución espiritual. Nosotros estamos encerrados en esa cárcel de espejos y de ecos que son la prensa, la radio y la televisión que repiten, desde el amanecer hasta la media noche, las mismas imágenes y las mismas fórmulas. La civilización de la libertad nos ha convertido en una manada de borregos. Pero borregos que son también lobos. Uno de los rasgos en verdad desoladores de nuestra sociedad es la uniformidad de las conciencias, los gustos y las ideas, unida al culto a un individualismo egoísta y desenfrenado.

El lucro es el dios que al mismo tiempo aplasta a las almas como obleas idénticas y las enfrenta unas contra otras con ferocidad de bestias. El signo estampado sobre cada cuerpo y cada alma es el precio. La pregunta universal es ¿cuánto vales? Las leyes del mercado se aplican lo mismo a la propaganda política que a la literatura, a la predicación religiosa que a la pornografía, a la belleza corporal que a las obras de arte. Las almas y los cuerpos, los libros y las ideas, los cuadros y las canciones se han convertido en mercancías. La libertad y la educación para todos, en contra de lo que creían los hombres de la Ilustración, no han llevado a los hombres a frecuentar a Platón o a Cervantes sino a la lectura de los *comics* y *los best sellers*. El conformismo es tal que incluso la pornografía ha dejado de interesar a las masas. El arte es un valor mercantil, sube y baja como las acciones de la bolsa. Podría extenderme acerca de este estado de espíritu o más bien, de ausencia de espíritu: ¿para qué? No descubro nada nuevo, hablo de males conocidos. Todos sabemos que la mancha se extiende, seca los sesos y dibuja sobre todas las caras la misma sonrisa de satisfacción idiota. *Octavio Paz, Itinerario. Páginas 122 y 123, FCE 1993)*

Ana María Campero



Octavio Paz rodeado de periodistas que asistieron a la Conferencia sobre Libertad de Expresión.

casa". O sea que el ... será tanto más am... ponsabilidad ética ... dios. "La autorregu... para evitar las tenta... gubernamental", se...

El tema que ... mío que contó con ... fue el siguiente text... necia y mezquina la ... cro. *Ganar dinero co... Es un deber ético.* Es... de parecer utilitaria... de de la credibilidad... La calidad es otro ... denunciar una de la... puede sufrir la ética ... justificar la falta de ... bajar poco, trabajar ... calidad exigidas po... los principios de la ... un muro de conten... Por el contrario, se... bios verdaderos".

Es evident... de un periodis... y que los medios s... plantear que es un ... información es simp...

Otro punto ... fue el culto al sen... como el culto al sen... confusión creciente ... periodismo y entre... interrogante de si la ... riodismo de presti... diluída en los mecc...

"Los medios ... aguerridos defensor... cía, no tienen la fun... color de rosa. Tiene... de denuncia. Y sin d... enérgica. Una prens... materias consistente... el verdadero peri... última instancia, de... cio. La deformación ... nuncia, sino en el h... selectiva de los aspe... Ocultar informació... solo sentido tiene u... cía el documento d...

Se planteó t... cer un buen diario ... excepticismo. Es to... de la libertad de prensa ... esto mayor sea la res... profesionales de los me... es el mejor antídoto ... deseables de control ... documento.

... largo un comentario ... miento de Octavio Paz ... verdad es una vición ... contrapone la ética al lu... expresión no es un delito. ... esta afirmación que pue... se lo es. El lucro depen... calidad del producto. ... de la ética. Es preciso ... tores deformaciones que ... ser una disculpa para ... en la información. Tra... mejor sin la técnica y la ... información es un ataque a ... los valores éticos no son ... las aspiraciones legíti... empresas informativas. ... vo que impulsa cam... bios verdaderos".

... primera responsabili... mercer un buen producto ... bien ganar dinero con la ... se un contrasentido.

... se puso mucho énfa... laciones entre el derecho ... ho a la privacidad, así ... lismo. Se habló de la ... prensa que existe entre ... tica y luego surgió el ... nación, médula del pe... corre el riesgo de ser ... del espectáculo.

... unicación, arguyen los ... prensa de la mala noti... presentar una relidad ... sión de contrapunto, ... tieren. Y de denuncia ... grava, anclada en ... verificadas, produce ... la burna noticia. En ... esto es un deber éti... no está en la de... ... en la obsesión ... de la vida. ... Orientarla en un ... manipulación", de...

... ... la fórmula para hac... ... doxia de ... la práctica de la duda honesta, de la pregunta responsable. Esta actitud, con todo, no se confunde con el ejercicio del cinismo. El cínico es, esencialmente, un miope. Su actitud, permeada por la amargura, desemboca en una parcialidad que va contra el periodismo. El buen excepticismo, que es la base del periodismo investigativo, se alimenta de dos pasiones: la convicción de que el bien es posible y el amor a la verdad.

Una cita de Franz Olivier Giesbert, Director de "Le Figaro" al anunciar su proyecto de modernización de este matutino francés, luego de haber transitado por la prensa de izquierda, apoyó la necesidad de que los diarios libren una batalla por la imparcialidad: "Yo hago periodismo, no para ayudar a este político o a aquel otro, a éste o aquel partido, esta o aquella idea, sino a la idea de la verdad. Si hago periodismo, no es para expresar opiniones sino para explicar los hechos. Por lo tanto, en un periódico, pienso que es extremadamente necesaria una separación de las tareas, de los papeles, por un lado la información y por otro la opinión".

"Es perfectamente posible -aunque ello requiere talento y competencia- armonizar la firmeza editorial con la imparcialidad informativa, estableciendo normas que desalienten la promiscuidad entre el texto de opinión y el material informativo. Y esto porque la noticia exige calidad técnica y ética".

El último punto en debate giró en torno al periodismo de investigación, no partidista, independiente, que no editorializa la información y es fiel a la verdad de los hechos. Para esto se sugirió que las empresas realicen fuertes inversiones en sus recursos humanos a fin de apuntalar el talento de sus profesionales y su formación permanente de sus redactores.

EL DEBATE

En la Conferencia se hizo visible la insistencia de intelectuales y políticos ajenos al medios periodístico en el tema de la responsabilidad de los medios, frente a una posición libertaria -muy influída por la escuela estadounidense - de los editores pertenecientes a la SIP que, al final, retiraron del texto cualquier referencia a sanciones que pudieran caer sobre los medios o los periodistas. Se hacía evidente un deseo de evitar cualquier norma que oliera a una reglamentación del periodismo o cualquier disposición que se asemejara, así fuera remotamente a los planteamientos que surgieron de la UNESCO en la década del 70 propagando un Nuevo Orden Internacional de la Información.

Esto no impidió que la declaración final fuera suscrita por unos y otros, con excepción del ex presidente Rodrigo Borja que lamentó que se retirara del texto la mención a la necesidad de que la prensa sea "plural". Los editores consideraron que con "prensa libre" era más que suficiente.

El tema del pluralismo fue planteado también por Octavio Paz que sostuvo que era peligroso hablar de la verdad como si existiera una sola. "Hay diferentes maneras de entender y de llegar a la verdad", dijo. El Premio Nobel insistió en que, por eso mismo, era preciso separar las noticias de los comentarios pues cada lector tenía derecho a formar su propia opinión sobre los hechos.

Para Paz es preciso que exista un Código de Etica, no coercitivo, que establezca ciertos patrones para el comportamiento de medios y periodistas a fin de terminar con una suerte de fuero especial que han edificado y que los hace intocables. La propuesta no fue muy bien recibida, pero el escritor mexicano insistió en que si bien la libertad de expresión es el principal sustento de la democracia, la influencia que ejercen los medios -especialmente los electrónicos- sobre la sociedad debía estar sujeta a constante debate. En su criterio, los periodistas y sus organizaciones tendrían que tomar algunas medidas en esta materia.

En esto coincidió también Pérez de Cuéllar -que actualmente preside la Comisión de Cultura y Desarrollo de la UNESCO- que dijo que en todo el mundo existen expresiones de descontento con la manera en que se desempeña la prensa y que la unica manera de contrarrestarlas era que los periodistas se rijan a un Código de Etica.

Un interesante intercambio de ideas se generó a raíz de la opinión de Octavio Paz de que no todos los ciudadanos se sienten representados por los medios y que estos debían tomar en cuenta este fenómeno. A este respecto, me pareció pertinente comentar que era preciso acortar la distancia que existe entre la libertad de expresión y la posibilidad de expresión y puse como ejemplo el caso -de gran actualidad en México- del levantamiento de Chiapas en el que los indígenas habían tenido que recurrir a la violencia para hacerse escuchar y ser sujetos de la noticia y la atención de los medios.

LA DECLARACION

La Conferencia se había dividido entre participantes -que habían sido invitados expresamente- y los delegados que representaban a los medios asociados a la Sociedad Interamericana de Prensa. Aunque PRESENCIA pertenece a esta entidad desde hace un par de décadas, esta fue una de las únicas veces que uno de sus Directores asistió a una reunion de este nivel aunque sus periodistas han participado en numerosos seminarios.

En las últimas décadas, la SIP ha jugado un importante papel en defensa de la libertad de expresión y su informe anual sobre la situación de los países es un indicador para medir las condiciones en que se desenvuelve el periodismo tanto de prensa como de los medios en general. El representante de Bolivia en este organismo es Alfonso Canelas de Los Tiempos de Cochabamba.

La idea de aprobar una Declaración expresa sobre el tema partió del editor norteamericano James McClatchy, que tuvo a su cargo la organización de la Conferencia. Al final, luego de un largo debate en una plenaria en el que participaron también varios juristas, el documento fue aprobado por unanimidad. En momentos de dura controversia se planteó que la asamblea se pronunciara mediante votación, pero Pérez de Cuéllar -que presidió las sesiones- hizo gala de sus dotes de diplomático y logró que la sangre no llegara al río.

Lo rescatable, por cierto, en este documento es la voluntad compartida de luchar por ampliar los espacios de la libertad de expresión como una manera de afianzar la democracia. "Sin libertad y democracia la vida individual y social se truncan, la interacción de personas y grupos queda cercenada, el progreso material se distorsiona, la posibilidad de cambio se detiene, la justicia y el desarrollo humano se convierten en simple pose", sostiene el preámbulo del documento.

"Estamos conscientes de la diversidad que nos distingue, nos enorgullecemos de ser personas plurales e incluso antagónicas pero nos felicitamos de que esa diversidad confluya y se unifique", declararan los firmantes de esa histórica Declaración que la Directora de PRESENCIA suscribió, junto al periodista boliviano Samuel Mendoza y el medio centenar de asistentes al cónclave. El texto será puesto a consideración de los mandatarios, intelectuales, artistas, asociaciones de periodistas y de otras instancias de la sociedad civil que quieran adherirse a él.

Se han fijado grandes principios con los que nadie puede estar en desacuerdo; resta ponerlos en práctica y cuidar de que no se vulneren.

OCTAVIO PAZ

Nuestra comisión concluyó su interesante debate y se dispersó. Los periodistas se congregaron en torno a Octavio Paz que lleva de una manera estupenda sus 80 años.

Yo dialogaba con la colega boliviana María Elena Calvimontes, que trabaja en el diario El Nacional cuando Octavio Paz se me aproximó. "Me parecieron interesantes sus intervenciones, ha sido un gusto conocerla", me dijo. Yo no salía de mi sorpresa. Le respondí que, por el contrario, que había sido un gran honor conocerlo y cambiar opiniones con un hombre de su talla cuya obra era muy apreciada y conocida en Bolivia.

Al conocer que era boliviana, Paz me preguntó: "¿Que es de Mitre?, refiriéndose al poeta orureño Eduardo Mitre. Le comenté que era un buen amigo del periódico y nuestro permanente colaborador. "Cuidénlo mucho, que es una verdadera joya", me dijo.

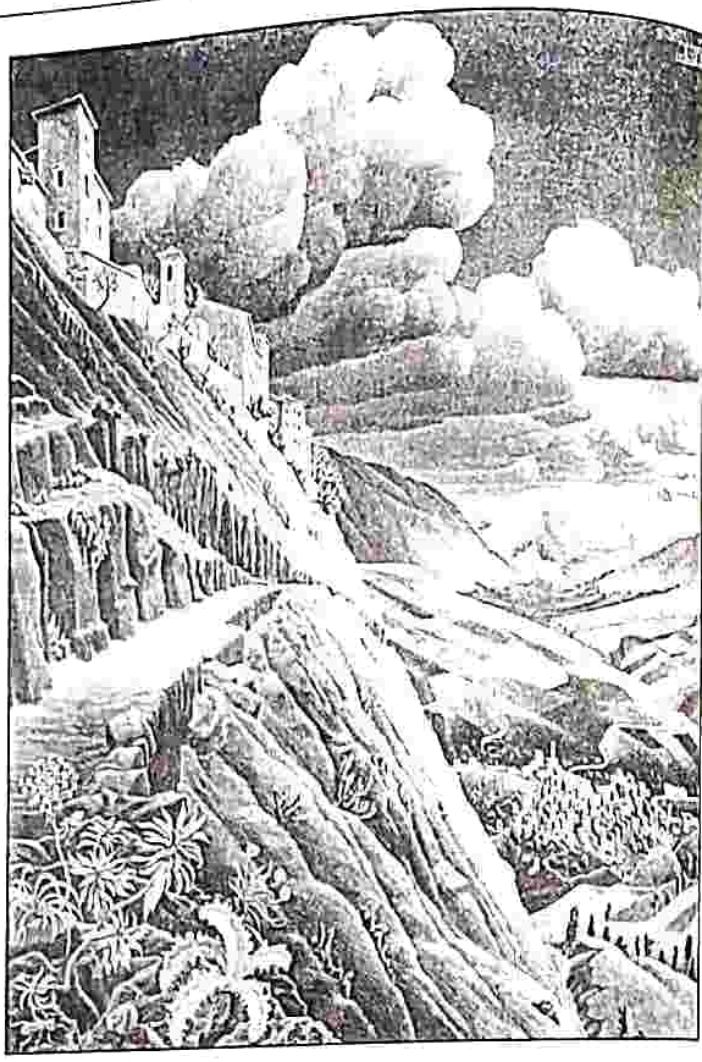
Enseguida le conté que Eduardo está de ida a Bélgica donde su esposa había sido designada en un puesto diplomático. "¿La esposa y no él? Que curioso, comentó. No hay que olvidar que Paz cumplió, durante un buen tiempo de su vida, distintas funciones diplomáticas hasta 1968 en que renunció a la carrera a la raíz de la represión contra los estudiantes universitarios en la Plaza de Tlatelolco.

Luego le mencioné al poeta y crítico Rubén Vargas que fue colaborador de la revista Vuelta que él dirige y que es ahora Editor de la Sección Cultural de PRESENCIA. "Estoy contento de que varios jóvenes literatos que han trabajado en Vuelta se estén destacando. Es una buena cosa alentar a los jóvenes", dijo. Recordé en ese momento que además de un lucido ensayista Octavio Paz es un gran poeta, no en vano recomendó a los intelectuales y políticos huir de la desorientación de este fin de siglo leyendo poesía. Nuestra amena charla continuó sobre lo que había sido esta conferencia a la que él le había dedicado apenas dos horas. Al despedirse me recomendó que leyera en su último libro "Itinerario" algunas reflexiones que hace sobre el tema de los medios de comunicación. ◆

ENSAYO

Las nubes

José Ortega Spottorno



COMO NOS RECORDÓ Pedro Laín en su memorable curso sobre el cuerpo humano, dos versos de Ovidio declaraban que el *opifex rerum*, o artífice y demiurgo de todas las cosas, "dio al hombre rostro elevado y le ordenó mirar al cielo y levantar la cara atenta hacia los astros". Desde siempre, esta contemplación del cielo y de sus objetos y habitantes, facilitada por la posición erecta del hombre, ha sido la gran expectación de los seres humanos, buscando los augures en aquellos las señales del destino, y los campesinos, guiados por las fases de la Luna, los mejores momentos para sembrar y recolectar sus cultivos. En el cielo colocan todas las religiones a sus dioses, y en el cielo han tenido los poetas su fuente de inspiración, explotadores literarios como son de la Luna y las estrellas, cuyo robo para sus poemas, decía Ramón Gómez de la Serna, "solo se descubrirá al fin del mundo". Los astrónomos, pacientes observadores del universo, tienen en los confines celestes su apasionante tarea escudriñadora, desde el formidable Tycho Brahe, que hacía sus mediciones a simple vista, y a simple vista descubrió la primera *nova stella* explosionante, hasta los actuales astrofísicos, con su tecnología asombrosa, los cuales -según explicaba hace unos días el profesor Cayetano López en un modélico artículo periodístico- parecen cada vez más convencidos, humildemente, "de que todos los cuerpos celestes que vemos y nos maravillan no suponen más que una porción insignificante de toda la materia presente en el cosmos". También son transeúntes del cielo los pájaros y las aves, en particular las migratorias, que van dibujando con sus vuelos una geografía aérea llena de signos y mensajes para los entendidos. Y hoy día, los objetos volantes no identificados, los ovnis, nos traen la ilusión y el temor de que existan otras civilizaciones en algún rincón del orbe.

Para mí, son las nubes uno de los objetos celestes más entrañables y misteriosos, y me detengo muchas veces a admirar sus colores y sus formas, tan variadas y variables, tan expresivas y sugerentes. Hay gente, de muy diversa condición, aficionada a las nubes, a convivir con ellas, a entender sus avisos, sus promesas y amenazas. Goethe, por ejemplo, fue un enamorado de ellas. "Soplaba un airecillo muy grato, casi estival", contaba Eckermann de uno de sus paseos cotidianos con Goethe por los alrededores de Weimar, "y del suroeste venía un viento suave. Resbalaban por el diáfano cielo algunas leves nubes de tormenta, y, allá en lo alto, flotaban deshaciéndose algunos cirros. Observamos con atención y notamos que también las nubes bajas se desvanecían... Esto dio pie a Goethe para hablar largamente sobre el ascenso y descenso del barómetro, a lo que llamaba afirmación y negación del agua...".

Son asimismo las nubes personajes frecuentes en los relatos de los novelistas. Forster -siguiendo la tradición de Shakespeare- describe a menudo el ambiente y el tiempo: "La casa estaba silenciosa y la niebla se agolpaba contra las ventanas como un fantasma exiliado". O Cela, en *Esas nubes que pasan* dice que "las nubes pasan sobre la ciudad altivas -a veces- como orgullosos caballeros enamorados, graves y taciturnas -en ocasiones- como abrumadores mendigos caminantes...". Y también Llamazares -por citar dos grandes escritores españoles de distintas generaciones-, que las utiliza en sentido metafórico al decir en *Luna de lobos*: "A las ocho, alta ya la nube azul de la mañana...", o "en la cumbre del puerto de Láncara, hacia las fuentes del arroyo Nogares, el rebaño de las merinas es una nube de lana tendida al sol". Pero ambos han podido hacer intervenir a las nubes en su prosa porque han podido vivir o pastear el campo, en la claridad del día o cuando las tinieblas han apretado los clavos de la noche. Al hombre de la ciudad, en cambio, al habitante de estas urbes monstruosas donde se va albergando más de la mitad de la humanidad, no le es fácil ver el cielo, salvo por el resquicio que dejan sus altos edificios. Las ciudades, para ser humanas, han de dejar ver desde cualquiera de sus rincones, compañeras, la montaña o la arboleda, como sucede con Oviedo o Gerona, por ejemplo.

Las nubes -explican los expertos en clima- no faltan en otros planetas, como en Venus, donde cubren la totalidad de su superficie, pero es en la Tierra, al no cubrirla del todo, donde tienen un papel importante y variable. Si por un lado reflejan en parte la luz solar -su albedo- y favorecen con ello el enfriamiento de nuestro planeta, por otro dificultan que escape hacia la atmósfera el infrarrojo emitido por las superficies más cálidas, contribuyendo así a su calentamiento. Uno u otro efecto predomina según el tipo de nube: cúmulos, cirros, estratos o las bardas, esas nubes oscuras que coronan las cimas lejanas del horizonte.

Esta presencia, a veces amable, a veces trágica, que tienen las nubes en la vida cotidiana se refleja en la expresión popular de ciertas situaciones personales como *estar en las nubes o poner (a alguien) por las nubes*. E igualmente en creaciones poéticas o de fantasía. Góngora las definía, con una imagen bien moderna, como "los anales diáfanos del viento". Y Clark, en uno de sus relatos de ciencia ficción, imaginó a las nubes como seres vivos, bastante malhumorados, que dirimían sus enconos empleando sus rayos y sus truenos. Quizá anduvieran por allí los *daimon* o demonios socráticos, que eran -en palabras de Antonio Tovar- "los seres vivos correspondientes al aire, más ligeros que las densas nubes y formados de aire purísimo y, por consiguiente, invisibles a los hombres, pues nada ofrecen en que pueda detenerse la vista humana".

Pero las nubes más famosas son las que forman el coro de la comedia que hizo Aristófanes con ese nombre, escrita por el dramaturgo griego para clavar a su contemporáneo Sócrates el acero del sarcasmo y la calumnia. "Nubes imperecederas, alcémonos (...) desde nuestro padre Océano de profundo estruendo hasta las cimas de los altísimos montes (...). Sacudamos de nuestra forma inmortal la lluviosa niebla y contemplemos, con mirada que mucho abarca, la Tierra...". (Traducción de Elsa García Novo).

La ciencia ha venido ocupándose de los fenómenos frecuentes que responden a un orden. Ahora está descubriendo los fenómenos desordenados, como las turbulencias de las olas del mar y de las nubes del cielo. Es la nueva ciencia del caos que viene a aclarar tantas cosas inexplicadas. Recomiendo a los entusiastas de la actualidad que lean el reportaje que hizo sobre esta nueva región de la ciencia James Gleick, un periodista científico de *The New York Times*, y del que hay una edición española con el título *Caos*. Habla de Feigenbaum, el gran creador de esta ciencia del desorden y del azar, cuyas ideas nacieron viendo las nubes tormentosas en los alrededores de Los Alamos, que "convertían la bóveda celeste en un espectáculo que parecía un reproche sutil a los físicos". ◆

José Ortega Spottorno es ensayista
(Texto tomado de El País/España)

Diálogo con ROBERTO FONTANARROSA

Para matar el Aburrimiento

Yazmin Ross

EN EL EXTREMO opuesto de su célebre personaje Boogie, el Aceitoso -uno de los estelares de la historieta latinoamericana y todo un símbolo de la violencia y la insensibilidad que nos rodea- Roberto, el Negro Fontanarrosa, lo único que mata es el aburrimiento.

Y lo hace a conciencia, en una ceremonia cotidiana que lo lleva del salón de billar a la mesa de dibujo, del estadio de fútbol a la tertulia del bar El Cairo, en la ciudad argentina de Rosario.

Nacido en 1944, Fontanarrosa se inició en la revista Hortensia. Actualmente publica un cartón dia-

ENTREVISTA

Diálogo con ROBERTO FONTANARROSA

rio en Clarín de Buenos Aires y colabora en numerosas revistas de América Latina y Europa.

Sus historietas y chistes sueltos han sido recopilados por Ediciones de la Flor en más de 30 comic books. "Fontanarrosa", "Los clásicos según Fontanarrosa", "El sexo de Fontanarrosa", "Fontanarrosa continuará", "Semblanzas deportivas" y "El fútbol es sagrado", son algunos de ellos.

Además de Boogie -el más consagrado fuera de las fronteras argentinas-, en su galería de personajes figuran Sperman creado para la revista Sexhumor e Inodoro Pereyra, un silvestre habitante de las pampas inspirado en las radionovelas de tema gauchesco al que le fue tomando entrañable cariño, tal vez por ser el que le ha permitido unir todas las vetas de su creatividad.

Pereyra y su fiel perro Mendieta se anotician del mundo y de sus cambios dramáticos a través del paso de meróticos, mercachifles y celebridades que van de Jacques Cousteau a Jorge Luis Borges, del unicornio azul a los inversionistas asiáticos.

La veta satírica y delirante de Fontanarrosa se desplaza del humor gráfico a la literatura en una prosa tan expresiva como sus cartones, demostrando que todo es susceptible de ser llevado a la ridiculez y al absurdo.

Posee una gran facilidad para unir la grandilocuencia de la historia oficial y la política con el tono altisonante de canciones folclóricas, la refranería popular, la erudición científica, los estribillos futboleros, los lugares comunes.

Con todo ese revoltijo arma los diálogos y las situaciones en que se ven envueltos sus personajes, sin que pierdan frescura o hilaridad.

A la luz de este particular estilo escribió tres novelas: "Best seller", "Area 18", "La gansada" y seis libros de cuento: "Los trenes matan a los autos", "El mundo ha vivido equivocado", "No sé si he sido claro", "Nada del otro mundo" y "El mayor de mis defectos".

En la siguiente entrevista, efectuada en Buenos Aires hace algún tiempo y completada por correo, Fontanarrosa habla de como Boogie ha tenido que ir cambiando para no reciclarse sólo en la violencia.

PARODIA DE HARRY EL SUCIO

- ¿Cómo nació Boogie el Aceitoso?

Boogie nació como una parodia de la época del cine yanqui de los duros. En la revista Hortensia publiqué historietas que tomaban como referencia la guerra de Vietnam, los policiales, las películas de cow boys, los western italianos.

En mis primeros trabajos los personajes no tenían continuidad. A raíz del impacto que tuvo el filme "Harry, el Sucio", estamos hablando del año 1972, surgió la idea de crear a Boogie. Si Harry era el sucio, Boogie sería el Aceitoso.

El personaje se fue haciendo sobre la marcha, no hubo elaboración previa. Por eso los cambios de estilo se fueron armando conforme se publicaba la historieta. Al principio, Boogie aparecía como un personaje torturado por problemas de la infancia, pero mi intención era simplificarlo. Quedaron de lado las interpretaciones psicologistas de su conducta.

- Después de la caída del socialismo en Europa del Este, muchas cosas han cambiado. ¿En qué ha cambiado Boogie?

-Boogie puede agotarse como cualquier personaje. En tanto hay violencia, su temática no se terminará pero puede repetirse fastidiosamente. Por lo tanto, Boogie ha ido cambiando poco a poco su enfoque.

En un gran porcentaje de sus tiras, de protagonista ha pasado a ser un testigo o un espectador preferencial. Vienen tipos y le cuentan cosas a él, cosas que a veces incluyen la violencia y a veces no. Muchas veces son referencias a adelantos tecnológicos o tendencias de la sociedad que nos asombran o descolocan.

De tanto en tanto, para no perder el clima de la historieta, golpea a alguien como para mantenerse en estado.

- ¿A qué atribuyes que Boogie tenga más éxito en México, en Colombia, que en tu propio país?

La trascendencia o no del personaje está ligada al medio en el que uno publica sus trabajos. La revista Proceso tiene mucha influencia en México y numerosos lectores.

Por otra parte, yo creo que nadie se siente identificado con Boogie, sino que es muy reconocible por lo que nos entregan las series de televisión norteamericanas, el cine, y por la propia política de Estados Unidos hacia nuestros países. Boogie logra más repercusión entre el público latinoamericano que entre los europeos, porque tiene una connotación más directa con lo que pasa en la región.

- ¿Cómo afecta el derrumbe del Muro y el proclamado fin de los antagonismos a los hacedores de humor político y a tu trabajo en particular?

La nueva realidad no ha influido en mí. Acá en Argentina era bastante difícil ver chistes relacionados con el Tío Sam, los misiles, la paloma de la paz y todas esas cosas que uno veía casi hasta el hartazgo en los salones internacionales de humor.

Por otra parte, de los dos poderes mundiales, el que cayó es el que menos nos tocaba. El otro sigue en pie y es el que más nos influencia. Los problemas siguen siendo más o menos los mismos. Aparecen otros temas con mucha fuerza, como el de la ecología.

- ¿En qué medida esa caricatura que se alimentó de los opuestos imperialismo-antiimperialismo, que logró mayor impacto y agudeza cuando tenía que burlar los mecanismos de censura de las dictaduras, puede mantener su eficacia, puede salvarse del rigor coyuntural?

Yo no comparto la teoría que supone un humor más sutil y penetrante bajo los regímenes totalitarios. Tal vez se logre un cierto nivel de complicidad con el lector que en tiempos de libertad no se consigue, por no ser tan necesario.

Pero la creatividad se empobrece notablemente, ya que la temática se angosta y se limita. Los trabajos que se salvan del rigor coyuntural son aquellos más abarcadores, referidos a la condición humana. También algunos que tratan, lamentablemente, sobre los problemas derivados de las injusticias clásicas (miseria, hambruna, codicia, guerras, etc.).

-¿Qué tipo de humor caracteriza a la Argentina de los 90?

-Desde hace ya algún tiempo se hace un humor netamente periodístico y relacionado con el ahora y aquí o, a lo sumo, con el ahora y más allá. Desde la apertura de los diarios o los humoristas locales, el chiste se produce a partir de la noticia del día o de la semana y pierde vigencia al poco tiempo.

Por otra parte con la obligación de publicar un chiste diario, la noticia brinda el tema, de lo contrario habría que rebuscársela por otra parte con el riesgo de terminar haciendo chistes de náufragos, suicidas o fakires.

Por supuesto si uno tiene el talento de Quino, puede seguir haciendo hermosos chistes reflexivos sobre temas más globales, no tan puntuales, una vez por semana.

-¿Qué haces para que tus personajes no caigan en situaciones repetitivas?

Mi preocupación, más que el dibujo, es la temática. Lo que hace que uno no se repita demasiado es trabajar con la actualidad. La actualidad realimenta al humorista. Es muy difícil hacer humor a favor, el humor siempre es en contra y la realidad muestra que hay cada vez más cosas a las cuales oponerse, comenzando por la proliferación de la pobreza.

-¿Por qué, en tus historietas las mujeres no salen muy favorecidas?

Es un problema técnico. Si quiero dibujar mujeres lindas, no me salen. No debe interpretarse como un ataque al sexo femenino, porque en mi dibujo los hombres son tan feos como las mujeres. Yo busco que mis personajes sean graciosos y expresivos.

Al principio hacía dibujos formales con diálogos cómicos, pero los fui cambiando porque consideraba que había dos lenguajes distintos, que los dibujos no tenían relación con lo dramático o lo cómico del texto y los mensajes se contraponían.

-Pareciera que esa unidad entre texto y gráfica está más lograda en la expresividad y en las situaciones que vive Inodoro Pereyra. ¿Te interesaría convertir a Inodoro en un gaucho de exportación?

Inodoro nunca ha podido salir ni siquiera a Uruguay. Ha habido intentos de publicarlo en el sur de Brasil, pero no resultó. Inodoro es intraducible fuera de la Argentina. Su terminología, el juego de palabras es lo que hace que tengan más repercusión dentro del país.

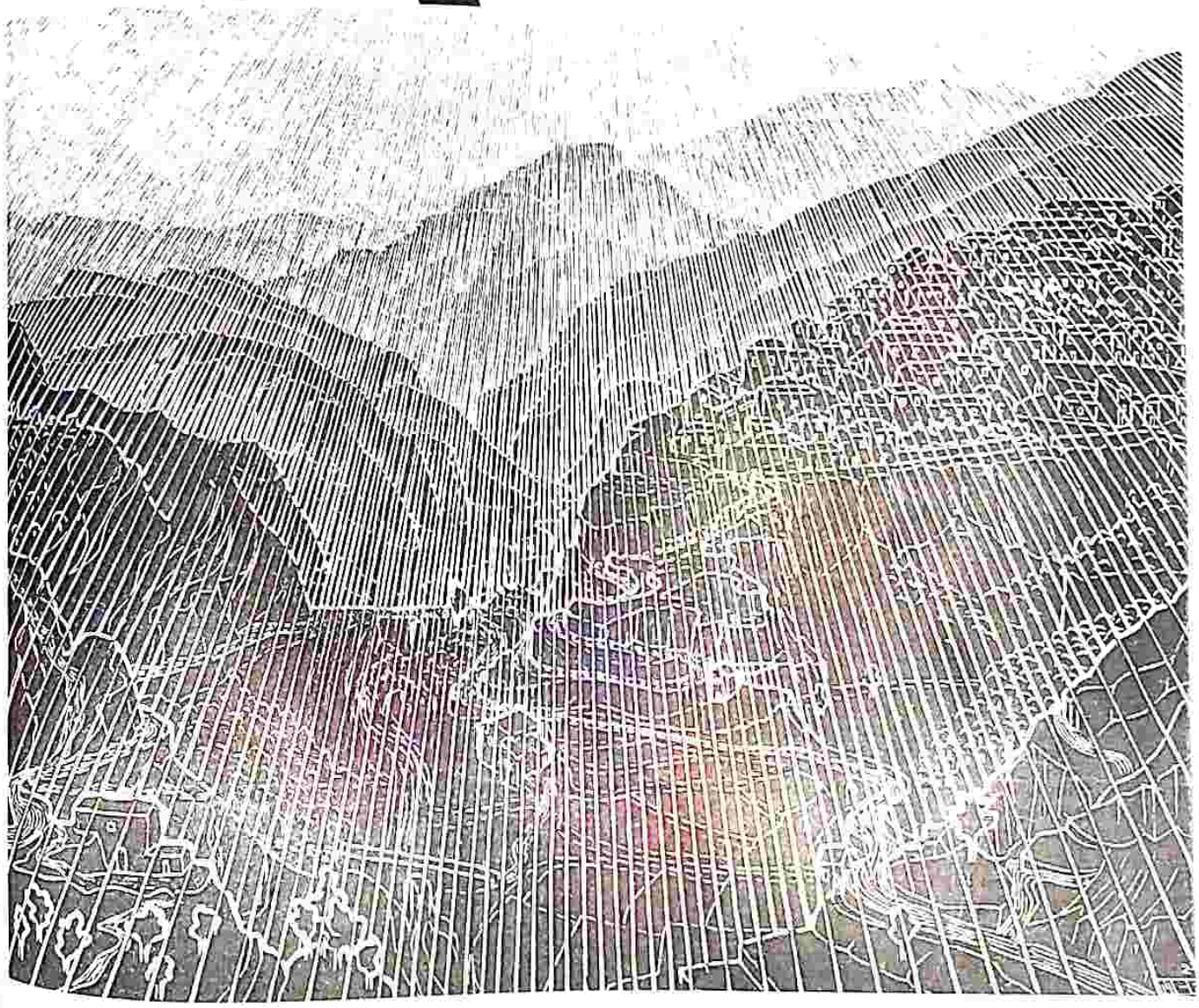
Lo mismo ocurre con otros personajes que retratan la identidad nacional y no se pueden universalizar. Es como si Los Agachados de Rius se debieran pasteurizar para salir fuera de México.

Inodoro no se puede pasteurizar y Boogie está pasteurizado a propósito, utiliza un español neutro porque hay una intención paródica del cine yanqui. Quino y Mordillo me han sugerido hacer chistes mudos con temas universales, para tener mayor difusión internacional, pero sin la palabra no sabría qué hacer. ♦

(Prensa Latina)

"Aquel ASNO..."

Arturo Archondo



CUENTO

TENÍA LA MIRADA húmeda y tierna. Inquieta. A momentos, cuando contemplaban el brote de alguna flor o el volar de un insecto, sus ojos se agrandaban como entendiendo la maravilla de esos pequeños acontecimientos.

Era esa mirada la que había impresionado a su amo, el hombre que vivía un poco antes de la entrada del pueblo, en el lugar desde donde se podía ver ya el comienzo del desierto.

"Realmente es un animal muy inteligente", pensaba, "nunca he tenido otro burro igual". A veces me encuentro con que me está observando con esos ojos que parecen sonreír y entonces siento que es un amigo de toda la vida. ¡Es lindo acariciarlo! ¡Se pone mimoso como un perro!

Sí. Se ponía mimoso como un perro, frotando el lomo áspero contra la persona que lo acariciaba. No era en absoluto arisco, sino todo lo contrario, confiado, alegre, juguetón.

Había aprendido a mordisquear los grandes cactus que crecían por la región, eludiendo las espinas. Disfrutaba triturando la blanca pulpa, extrayendo el jugo que contenía.

Era, además, aficionado a los trotes. Con la cabeza levantada y las patas ágiles, subía una pequeña colina y luego bajaba a toda la velocidad que podía, para terminar su carrera con tres brincos suaves que los daba mientras giraba en redondo.

Otras veces, extrañamente, se quedaba quieto, inmóvil, con las orejas paradas, como escuchando voces que llegaran de lejos. No se le movía ni un pelo en esas ocasiones. Parecía de piedra, tomando un aire majestuoso, con su postura proyectada al cielo, como si estuviera orando.

La gente de la casa había llegado a quererlo muchísimo y le perdonaban que, de pronto, en cualquier descuido, hurtara con los dientes un poco de la fruta recién cosechada y escapara luego al fondo del corral.

El regocijo de quienes miraban estas travesuras era mayor cuando escuchaban que, después de un momento, el burrito irrumpía en agudos y prolongados relinchos, como si festejara sus propias hazañas.

En una ocasión, su amo y los criados estuvieron correteando durante mucho rato detrás de él, intentando meterlo al corral. Cuando cansados se habían resignado a dejarlo afuera, el burro se les acercó y mansamente, sin presión alguna, penetró al corral y se fue a descansar el lado de su madre.

En otra oportunidad, y como una más de sus extrañas anécdotas, su amo quiso venderlo porque requería dinero para pagar algunas deudas. Llamó a su vecino y se lo ofreció en un precio bastante moderado. El vecino aceptó el trato pero cuando fue a ver al pollino para cerrar la compra, lo encontró tendido en tierra, enfermo, casi agonizante. Sorprendido, el amo, preguntó qué había pasado y nadie pudo darle una razón. Alguien sugirió que a lo mejor había comido alguna hierba venenosa y que moriría sin remedio. Desalentado, y sin concretar la compra, el vecino se fue, y entonces, ante el asombro de todos, el burrito se levantó y comenzó a corretear como si nada hubiera pasado.

- ¿Pero qué clase de animal es éste? - dijo el amo- Hace un momento estaba moribundo y ahora brinca lleno de vida. Parece como si hubiera representado una escena para no ser vendido. Bueno. Si su deseo es quedarse, no lo venderé.

Las palabras del amo fueron saludadas con muestras de alegría por los criados. El burrito no se iría por el momento y tendrían así ocasión de seguir disfrutando de sus relinchos y juegos.

Los días pasaron y el animalito fue alcanzando cada vez un poco más de altura. Como un niño que crece, su carácter se fue calmando aunque sin dejar de ser alegre y cariñoso.

La gente de la casa comenzó a notar, por entonces, que durante períodos más largos entraba a su posición hierática, de quietud total y de contemplación del horizonte, mirando con insistencia hacia el camino que unía el pueblo con otras ciudades.

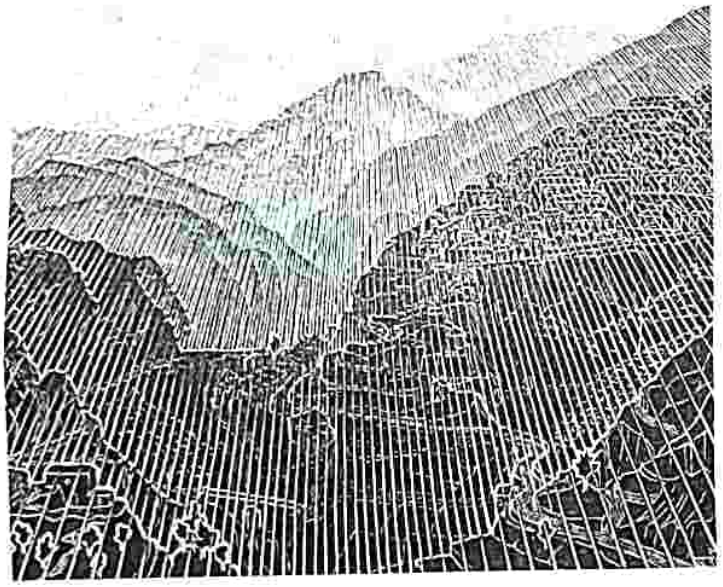
Toda la gente de la casa se movió por los alrededores, inclusive saliendo hacia el camino, sin encontrar señas de él.

- A lo mejor se lo robaron -dijo un criado- es probable que algún viajero que pasó por aquí, se lo haya llevado.

- Pues yo les doy la orden de que lo encuentren -replicó el amo- revisen la zona, suban la colina, busquen por todos los lados y cuando lo encuentren tráiganmelo, y también traigan al ladrón para que reciba su castigo.

Diligentes, los mozos se dieron a una afanosa búsqueda, ansiosos ellos también por recuperar al asno. "Nadie se lo va a llevar sin encontrar su merecido castigo", se decían.

Sus afanes, sin embargo, al final resultaron inútiles. Del pollino no había el menor rastro por ninguna parte. La única explicación posible era que se hubiera internado



¿Qué era lo que miraba el asnito? Nadie podía imaginárselo porque sobre el fondo del camino, habitualmente no se veía nada. Pero se notaba claramente que se concentraba en algo o que esperaba algo.

Los mozos de la casa, presintiendo que esos momentos tenían algún significado, lo dejaban tranquilo, esperando que fuera el burrito el que por su cuenta, y espontáneamente, se acercara después a ellos.

El episodio más significativo en la vida del asno ocurrió algo más tarde.

Sucedió que el amo recibió la visita de su hermana y de su cuñado, quienes vivían en una ciudad lejana. Los visitantes se quedaron por algo más de dos meses hasta que decidieron retornar a su casa. Preocupado por el largo viaje que su hermana debía hacer en su camino de regreso, el amo le ofreció su pollino.

- Irás más cómoda en él -le dijo- es un animal muy manso. Te acompañará uno de mis criados para traer al burro de vuelta.

Agradecida la hermana aceptó, pero cuando los criados fueron a buscar al animal, no lo encontraron.

Como puede suponerse, la preocupación fue general.

en el desierto y que allí hubiese sido víctima de algún animal salvaje.

¿Pero para qué iba a entrar al desierto un burro acostumbrado a su corral? ¿Qué motivos tenía para alejarse de la casa, si por los alrededores tenía suficiente campo para retozar? Lo extraño era que su desaparición ocurriera justo cuando el amo pretendía que transportara a su hermana hacia su lejana ciudad. ¿Había alguna relación entre este hecho y el anterior, cuando el amo pretendió venderlo a su vecino?

Durante muchos días los criados estuvieron especulando sobre estas extrañas situaciones, sin atreverse a formular ninguna explicación.

Al final, y con mucha pena, todos tuvieron que conformarse con su desaparición. Habían pasado ya cuatro semanas y, conociendo los peligros que el desierto encerraba, comprendían que era muy difícil que un animal manso sobreviviera mucho tiempo.

La pérdida del burrito cambió la vida en la casa. Todos se pusieron algo tristes, extrañando los rebuznos que de tanto en tanto sacudían el ambiente.

Y en esa atmósfera gris, pasó el tiempo, hasta que una mañana después de más de veinte días, el asno regresó.

Apareció por entre las peñas de la loma y con paso vivo, trotando alegremente, cruzó por el campo y se fue a parar al lado de su madre que permanecía atada junto a la entrada principal de la casa.

Los criados que lo vieron saltaron de alegría y corrieron a comunicar la noticia. Momentos después todos lo rodeaban y lo acariciaban felicitándose por su increíble regreso. ¿Dónde había estado? ¿En qué lugar había permanecido esos más de veinte días durante los cuales lo habían creído muerto? ¿Es que había escapado de la persona que lo retenía?

Sí. Eso era probable, porque no venía flaco o lastimado, sino por el contrario, muy vigoroso y hasta algo más bello. Era indudable que alguien lo había cuidado, cosa que los satisfizo y les hizo olvidar las preocupaciones pasadas.

Los momentos de fiesta duraron largo rato, hasta que los criados retornaron a sus labores, hablando todavía del acontecimiento.

El amo se quedó un poco más, acariciando sus ancas y su lomo, hablándole en la oreja, como si pudiera entenderle.

Fue entonces que lo notó un poco inquieto. Algo agitado mirando el camino que llevaba al pueblo.

- ¿Qué te pasa? -preguntó- ¿algo te inquieta?

Extrañado levantó la vista y vio a dos hombres que se acercaban. ¿Es que esos visitantes ocasionaban el nerviosismo de su asno?

Caminando lentamente los dos hombres llegaron, y sonrieron. Luego uno de ellos habló:

- Deseamos que nos prestes tu asno. Nuestro Maestro lo necesita. Luego te lo devolveremos.

El patrón quedó sorprendido. ¿Cómo venían aquellos extraños a pedirle directamente que les prestara su burro? ¿Cómo podía saber que no lo robarían? ¿No serían ellos los que habían hecho desaparecer al pollino durante los pasados veinte días?

Pero no. Los rostros de esos hombres allí parados inspiraban confianza.

En un primer momento el amo tuvo la intención de negarse, de rechazar el favor que le pedían, pero luego pensó en las cosas raras de su burrito, en sus momentos de quietud extrema, y comprendió que debía aceptar. Algo, en lo interior de su corazón, se alegró. Sonrió también a los visitantes y les dijo:

- Pueden llevarlo. Les aviso que nadie ha montado hasta este momento en él.

Los dos hombres agradecieron y se alejaron nuevamente por el camino. Seguro en su andar, firme y confiado, como quien va a cumplir una misión largamente preparada, el burrito se fue con ellos.

Una hora después caminaba por las calles de Jerusalén, en medio de una muchedumbre que arrancaba ramas de los árboles y los echaban a su paso.

Sobre sus lomos iba un hombre al que la gente aclamaba: ¡Hosanna al hijo de David! ¡Bendito el que viene en el nombre del Señor! ¡Hosanna en el Cielo!!! ◆

Arturo Archondo es dramaturgo

Memorias sensatas de AUGUSTO GUZMÁN

Fr. Pedro de Anasagasti

AUGUSTO GUZMÁN ha llegado a la cima de los 90 años. Con un centenar de libros publicados: historia, crítica literaria, novela, narración, cuento; sólo se ha sentido vencido por la valla de la poesía, que también escribió en sus años mozos.

Mariano Baptista, ebrio de libros, de entrevistas y de crónicas, ha llegado diversamente en ocasiones solemnes y también ordinarias, al chaletito de la calle Oquendo, en Cochabamba, donde Augusto vive rodeado del amor y de la admiración de mujeres ("bendito tú entre las mujeres" le glosó irrespetuosamente alguien): su esposa y musa Sofía, sus hijas Rosaura y Melita del Carpio, y sus nietas, cuatro pimpollos todos femeninos.

Entre los escritos de Guzmán, con apuntes autobiográficos, y las inquisitorias suavecitas preguntas de "Marianito" (como le llama cariñosamente Augusto) han tejido este bellísimo, humanísimo mosaico, de una vida, olvidando agravios, alejando pasiones, suavizando tensiones y cubriendo inevitables miserias humanas propias y ajenas. Acá todo es sano, aunque se trate del destripar una guerra o de coleccionar los recuerdos amargos de una postguerra para vencidos. (1).

Augusto no es amigo de autoexhibiciones. Ni de medallas, algunas de las que no ha recibido personalmente, ni de homenajes que rasgan su modestia, sin que ello suponga que no tenga concepto justo de su valer literario. Sabe lo que han costado sus páginas, conoce el efecto que han producido en lectores nobles; las alabanzas que han merecido sus ediciones; tiene que ser sordo y mudo para no enterarse de su propia valía. Pero no admite los dithrambos para los que guarda una mirada originalmente irónica cuando mira de lado al lagotero que lo perfuma con incienso ficticio.

El libro consta de 22 capítulos. Hay un estricto orden cronológico, que desemboca en una radiografía de sus obras principales que las examina en su ambiente y en sus condiciones "climatológicas". Sigue su curriculum muy brillante en el campo literario y académico, y no opaco en el social y político; su abundosa bibliografía; las fuentes principales de sus trabajos, y una curiosa iconografía de sus diversas épocas con los personajes más trascendentales de su existencia.

DESTACABLE

La obra está escrita en primera persona: son recuerdos que fluyen con naturalidad, sobre todo con sentimiento: manifiesta poseer un corazón muy sensible. No hay sensacionalismos ni disparates, ni ruidos ni revoluciones. Hay guerra por medio, bien sufrida, bien sufrida, pero tratada con delicadeza, con respeto al hombre, con veneración al dolor, con pudor en la descripción.

Van jugando al trenzado sus diversas vidas: la humano-social, la pública, la política, la literaria.

La humano-social que abarca el canto a su terruca Totora, describe paisajes que le dejaron honda huella, noveliza ambientes que le atenazaron. Y su niñez junto a su madre adorada, y las musas de sus dos esposas, y su intimidad familiar que le llega hasta producirle el vértigo de la felicidad. Y sus relaciones con hombres famosos, a través de las diversas diplomacias y responsabilidades que le han atado al mundo. Y su talante de contemplar a personas y realidades, tanto en las biografías acariciadas con tanto sentimiento como con tanta curiosidad por bucear en el ánimo de los elegidos para su pluma.

Y su vida política, en las raíces de su personalidad, que luego ha de abandonar porque le exigía, implacable, su vocación literaria. Sus periplos no muchos, pero que podían haber adoptado un sentido dominante en su larga existencia, a los que dejó sin pena ni gloria, porque anhelaba la gloria de garabatear inteligentemente con su pluma, desdeñando el retintín de la máquina.

Y su escasa vida pública, aunque profundamente docente, mandante de grupos y sindicatos, organizador de grupos vitales. Sus roces con Capriles, Arze, Montenegro, Salamanca, Canelas, Man Césped, Barrientos, a veces demasiado de cerca, otras veces a través del lente de su vocación escrutadora. No era amigo de jaranas, pero sus cargos le zarandearon en brazos de viajes, congresos, entrevistas y crónicas. Expresivas las páginas dedicadas a la guerra del Chaco y a su prisión entre los paraguayos, donde el horror y la ternura juegan a escondites.

En un escritor es interesantísimo su itinerario: por qué escribió, cómo escribió, cuáles fueron sus alicientes, sus procedimientos, sus preferencias. Guzmán ofrece una cátedra valiosa en todas sus páginas, particularmente en "El acto de escribir" y "Mis medios de vida", que servirán de incentivo y de orientación a quienes sientan el impulso de la pluma vibrante.

Personalmente, admiro la confesión religiosa de Augusto (158), no amigo de manifestaciones piadosas externas pero sí de acercamiento sincerísimo a Cristo (158-160). Los escritores de su época no son amigos de testimonios religiosos. "Fui anticlerical sin ser ateo en mis mocedades". Hay una evolución en su idiosincrasia, sobre todo en la larga prisión de Paraguay. Nos deja su "Oración del caminante" pieza literario-religiosa de gran valor, quizá la página más hermosa escrita en Bolivia sobre la cercanía del alma con Cristo: "Te tengo y te llevo por todos los caminos hasta el final de mis días, cruz escondida dentro de mi corazón, signo secreto de mi angustia... Tú te mueves, alientas y luchas en la obscura mansión que es el último plano de mi conciencia, el fondo en que duermen todas las potencias truncas e irrealizadas del pasado. Y en mis penas, en esas penas tremendas del duro penar, un rayo de serenidad me salva prendiendo en mi corazón la sonrisa escondida del orgullo. En las alegrías ingenuas que raramente conozco, eres el Niño de Belén, en todo lo demás eres Cristo, siempre Cristo hasta en la senda del mal a donde yo te llevo forzado de tentaciones, para que te sublevés en mi corazón hasta hacerme sangrar de vergüenza y tristeza". Suena a Papini, pero en boliviano.

Bello y emotivo libro de memorias, con la salvedad de que son "sus" memorias, y no se aprovecha de esa oportunidad para resbalar toda su bilis contra los personajes que cruzaron en su existencia. Le basta su yo, interesante sin ser espectacular. Todo en un estilo terso, coloquial, pintoresco, sensible, colorista, sumamente poético.

Gracias por haberme señalado entre tus íntimos, único sacerdote. ◆

(1) GUZMAN (Augusto): **Mis hazañas son mis libros. Mi vida está reflejada en ellos.** Ordenadas por Mariano Baptista. 194 pp. con fotografías. Editorial Canelas. 1994.

El sacerdote franciscano Pedro de Anasagasti es escritor y crítico literario. Reside en Tarija.

Revista GALERIA

NORAH ZAPATA PRILL

Norah Zapata-Prill nació en 1945, en Cochabamba. Sus principales libros de poesía son "Desde las estrellas y el silencio" y "Géminis en invierno". Fue premiada en varios certámenes literarios de Bolivia. Reside desde hace años en Ginebra-Suiza. De su obra poética ha dicho el crítico literario Juan Quirós: "La poesía que realiza Norah Zapata-Prill alcanza, trascendiendo la pura realidad sensible, cierta comunicación ennoblecida por una naturaleza superior, conceptual y estética. Su obra conciencial y angustiada, revela, sin disersiones ni vacilaciones, la honradez de un arte contenido en breves estuches verbales o en ritmos ondulantes y alargados que llevan mucha sustancia íntima y muchos retazos de su existencia".

DICIEMBRE TREINTA

Yo no sé si alguna vez más
lloren por mis ojos y hagan nido por mis manos en algún monte
para mí desconocido
no sé
O la tarde me espere en algún rincón del cuarto
acurrucada
para verme que vuelvo a mirarla en silencio

Por sí algo suceda
si todavía el tiempo me regala unos sueños
pienso salirme al campo
toda
y caminar descalza hasta rendir mis pasos y caerme de gusto
a la orilla de un río
hacer que se detenga el agua y hundir mis manos como en un rito
en esa pobre muerte
y ver que se desmembra en el cielo mi rostro

Se me antoja que un pececillo quiera besarme el alma
(Lo amaría
no importa
le besaría el alma)

¡Ay Dios!
yo nunca me imagino un cielo
es en el campo donde pienso caminas solitario
detrás de cada niño
como un niño inocente
detrás de cada espina
como una flor de cactus enlazando silencios que vigilan y esperan

Es enero
Señor
pero vendrá diciembre
Es media noche
y el grillo calla ante mis pasos y me escucha
pero vendrá diciembre con su cajón vacío

¿Y si el pez no se asoma? Me cruzaría a nado las ausencias
sin remo
hasta la otra orilla
¿Y si el pez no se asoma?
Que me encuentre diciembre orando con las flores del campo.

GEMINIS EN INVIERNO

XXVIII

Es un frío
apenas
éste que nos hiere la piel

Sabes
¿cuál
su secreto?

Tenemos que marchar a buscar en los vientos
los
ocres
múltiples del pincel
su rara tristeza
y aquellos mares en que la vida
surca
interminable

PRESENCIA

Revista CULTURAL

La Paz, Bolivia, domingo 3 de abril de 1994

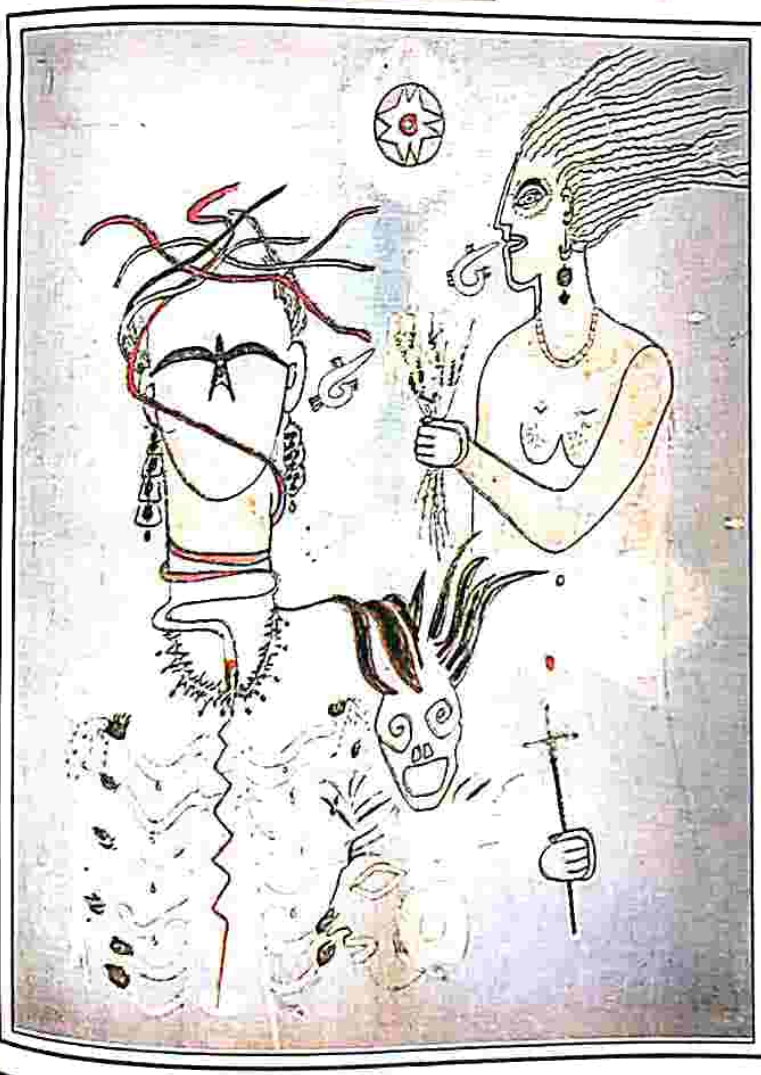
HEMEROTECA

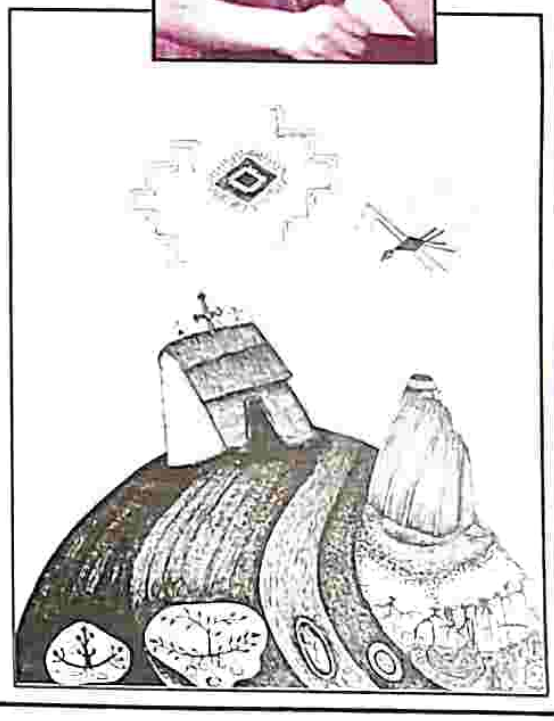
LITERARIA

11 Cornelio Saavedra, primer presidente argentino

8 Seis poemas de Pedro Shimose

13 Saint-John Perse, francofonía y exotismo





En 1972 Alejandra Pizarnik, piedra herida en el fuego, acabó con sus días. Tres años después, la revista "Eco" que se editaba en Bogotá publicó este texto de homenaje del poeta argentino Roberto Juarroz.

Es un homenaje, claro está, pero es también una reflexión / revelación de la imagen del poeta y su trabajo. En esta medida es un texto intemporal, por eso lo reproducimos.

Roberto Juarroz

Alejandra PIZARNIK

¿CÓMO CAE EL poeta? He vuelto a hacerme esta pregunta ante la muerte voluntaria de de Alejandra, ante ese definitivo tropiezo que a todos nos hace hoy caer un poco.

Cada poeta es el producto y el servidor de su visión. Al contemplarla, se contempla; al herirla, se hiere; al encerrarla, se encierra.

En el día y la noche de su visión, cada poeta está completamente solo, recomponiendo la identidad del mundo. Es una isla viva de contemplación en el mar del lenguaje, una experiencia irreproducible donde parecen abrirse las ciegas expectativas de lo real.

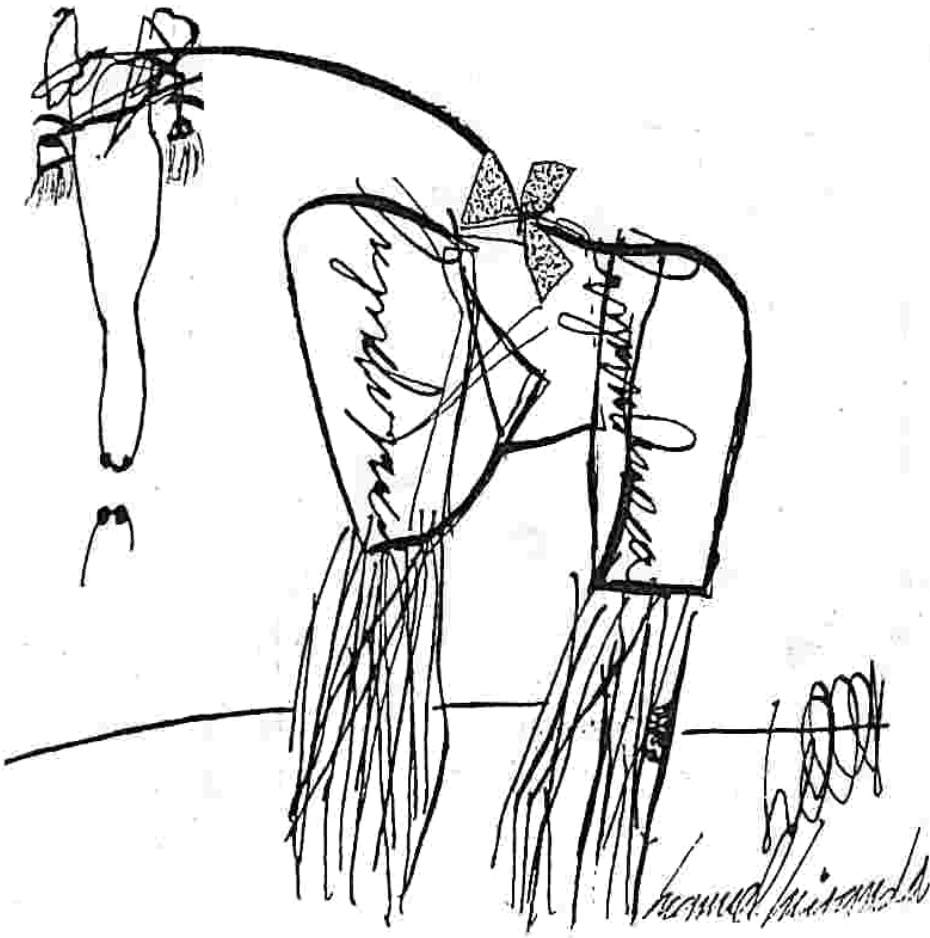
Pero a pesar de su soledad, la creadora contemplación del poeta puede ser abierta o cerrada, puede reconocerse desde el pan de su concentración en el trigo y las cosechas del mundo o puede también encontrarse únicamente en el hambriento y enrarecido territorio de su excepción.

Cada forma de contemplación supone una lucha distinta con los límites que presionan inevitablemente al poeta y su exaltación. Y en la contemplación cerrada la exaltación y el ardor pueden ser acorralados por los fantasmas que nos pueblan y aun por la propia tensión sobre ascuas permanentes. Las atmósferas se precipitan y acumulan. La temperatura interior crece, baila y se desmorona con ritmo vertiginoso. La isla se puebla de sombras y criaturas que quieren escapar, de apariciones y colores imprevistos como exclamaciones que han perdido la paciencia, de una lacerante polaridad de ascensos y descensos continuados. Pero llegan entonces las despoblaciones súbitas, las vacaciones del demonio interior, los interregnos que tampoco pueden abrirse, los infiernos o los purgatorios vacíos. Y en esas condiciones, es casi imposible para el poeta tolerar la ausencia aun transitoria de su exaltación, de ese fuego que le permitía quemar los límites o convivir con ellos. Le resultarán cada vez más difíciles y cruentos los fatales períodos de aridez. Y su soledad cerrada no podrá resistir la tentación de cubrir la ausencia de su exaltación natural con las más variadas y riesgosas modalidades de la autoexaltación.

Pero el poeta es parte de su visión y esta quiebra de los ritmos espontáneos fractura antes o después esa unidad, acercando demasiado los límites de la locura, del suicidio o de la abdicación, sobre todo en aquéllos que juegan íntegra y ejemplarmente su vida en la fidelidad a la entrañable aventura.

¿Cómo cae el poeta? Cae como cayó Alejandra: en su visión. Y cae sin traicionarla, aunque ella lo traicione.

El dolor de esa ruptura definitiva nos enseña, entonces, que la caída del poeta puede ser también la misteriosa y trágica apertura de una contemplación que no pudo abrirse de otro modo. ◆



UMBRAL

PORTADA

"Hay veces la Frida" (batik) y "Sol Nocturno" (dibujo a lápiz) de Martha Cajías de la Vega, artista boliviana que presentará -en Espacio Portales- una serie de dibujos, batiks y grabados.

La exposición será inaugurada mañana lunes, a horas 19.00, y estará abierta al público hasta mediados de este mes. (Av. 16 de Julio Nº 1655, Edif. Alameda, Planta Baja).

¿Qué es el batik? Martha Cajías nos dice que es un arte muy antiguo. "No se sabe a ciencia cierta si se originó en Egipto, la India o Indonesia. Sin embargo, sabemos que este arte se practica desde hace siglos en la India, Africa, China, Japón y en la isla de Java en Indonesia. La palabra 'batik' es traducida por los pobladores de Java como 'escritura en cera'. En el proceso del batik la cera se utiliza para crear diseños y cubrir las áreas que no se desea teñir. El batik es un proceso de sucesivas etapas de teñido y recubrimiento de cera que puede ser trabajado sobre lino, seda o algodón". ◆

CONCURSO DE CUENTOS

Al mediodía del miércoles 30 de marzo, el jurado calificador del Concurso Nacional de Cuento de PRESENCIA -correspondiente a 1994- recibió el material llegado a la Dirección de nuestro matutino, en total 246 textos para las dos categorías del certamen: a) Cuentos de tema y forma libres, y b) Cuentos breves.

Tal como lo establecen las bases del concurso, el veredicto del jurado será dado a conocer en la edición de PRESENCIA del 28 de mayo próximo. Los trabajos premiados y los que merezcan menciones, serán publicados en PRESENCIA LITERARIA.

El jurado calificador está integrado por Blanca Wiethüchter, Giancarla Quiroga, Carlos Coello Vila y Manuel Vargas. ◆

BORGES: DOS ESCENAS

María Kodama

El escándalo

Me casé con Borges en Paraguay ya que, como todo el mundo sabía, él estaba casado por la ley argentina y divorciado por el artículo 67 bis, que era la única posibilidad de divorcio que había en Buenos Aires.

En ese entonces la gente se casaba en Paraguay, México o Bolivia, donde se permitía un nuevo casamiento, como ocurrió en Argentina hasta poco después de la muerte de Borges, cuando se aceptó el nuevo matrimonio.

Nos casamos en Paraguay, pero esto nunca tuvo mucha importancia para nosotros, ningún valor. Fue un acuerdo que nosotros hicimos y nadie debió enterarse, pero la noticia, desgraciadamente, se filtró a través de las autoridades que tenían a su cargo resguardar el secreto. Y digo desgraciadamente porque la noticia fue un escándalo en Buenos Aires y eso le dolió mucho a Borges. Pero quiero dejar asentado que no toda la gente reaccionó igual. Hubo gente que lo entendió.

No creo que la gente me identifique con él. Ojalá, porque entonces sería genial. Pero no, sólo soy una referencia. Por otra parte, la obra de Borges se sostiene por sí misma y no necesita que yo o alguien más la sostenga; es genial por ella misma. Pero la maravilla de mi relación con Borges es de otro tipo. Es como la historia de un gurú y un *shela*; es como sentir y sostener, a través de su recuerdo, el amor de un mundo que puede ser la semilla de lo que va a cambiar las cosas y las personas interiormente. Todo lo que hago es desde ese punto de vista. Por eso Borges es como el dios que me guía y me da fuerza para tantas cosas; él, que me ofreció un imperio de palabras.

El secreto de los deseos imposibles

¿Cómo escribía? Algunos poemas los corregía muchas veces, otros no. Cuando se le ocurría un poema, antes de escribirlo recibía a periodistas, maestros, amigos, y lo mantenía en la mente como un borrador. Finalmente, cuando ya estaba desocupado, lo dictaba.

Aunque Borges cambiaba de parecer, uno de los poemas suyos que más le gustaba era "El Golem", el cual posiblemente se lo dictó a su madre.

Y entre las lecturas preferidas se encontraba *Las mil y una noches*. En Ginebra, poco antes de que muriera, aprendió árabe con un profesor egipcio, de Alejandría, que había leído toda su obra y que lloró de emoción cuando supo que le enseñaría árabe a Borges. Uno de sus intereses era descifrar el misterio de muchas de las palabras que conforman *Las mil y una noches*. El mundo oriental, la magia y el cumplimiento de deseos imposibles que ahí se detallan le fascinaba.

También en Ginebra, pero en su adolescencia, entre los 15 y los 22 años, aprendió latín y con él se adentró en la lectura de Virgilio. Ginebra en como un símbolo de su principio y su fin. Decía que Suiza era como el refugio del mundo, porque recibió a muchos de los refugiados de la Primera Guerra Mundial. Además Ginebra correspondía mucho a los laberintos y escaleras que se encuentran en su obra; tiene pasadizos que comunican una calle con otra, puertas y escaleras. ◆

TRADUTTORE

Gertrudis Payás

Hacer suyo es domesticar, es traducir a lenguaje humano, es hacer el intento de salvación que nos humaniza como ningún otro rasgo humano.

***

Veo fósiles, nummulites, trilobites, hermosísimas, caracoleadas; gratuitas, vivas y mutando por la gracia de Dios, para el goce de Dios. Nadie más las vio, ningún ojo humano se posó sobre estas formas extraordinarias. Ahí estaban, sí, pero sin existir.

El "otro", el que ve, el que quiere poseer, el que traduce es el que da vida a las cosas. Las cosas no existen hasta que no son vistas.

***

Traducir no es una ciencia, es un delirio de racionalización, es la actitud primordial del hombre; es su instinto y su finalidad.

Nuestra mitología es en este sentido definitiva: Dios crea el mundo y pone en medio al hombre, y lo primero que hace el hombre es dar nombre a las cosas: hacerlas suyas.

***

Tuvimos varios años un par de loros; de San Luis Potosí, según parece. Era tan evidente que eran salvajes que ni siquiera tratamos de darles nombre. Nunca serían nuestros. Murieron sin nombre: tristeza de lo salvaje.

Hoy pienso que si les hubiéramos puesto nombre, qué sé yo, Stan y Ollie, o Hernández y Fernández, chance y hubieran sobrevivido.

Traducir para salvar, traducir para preservar de la desaparición. Miles de especies extinguidas por no haber quien las viera, poseyera, tradujera a humano, miles de lenguas y hablares desparecidos por no haber quien de ajeno los hiciera suyos. ◆

POESIA E HISTORIA

Charles Simic

En realidad mi tema es la poesía en tiempos de locura. Allá afuera hay gente que tiene los medios para asesinarnos a mí y a todos los que amo sin previa advertencia. Todos estamos en la fila de ejecución. Cada día, cuando leo los periódicos y miro la televisión, me angustia la posibilidad de que no llegue nuestro indulto, que nuestra situación sea terriblemente incierta, ambigua y poco envidiable. No digo "sería" porque tambien hay algo de risible en nuestro predicamento. Se debe a lo listos que somos, a los listos que son todos esos niños genios que tanto admiramos. Quiero que la poesía refleje toda esta variedad de contradicciones. Por lo tanto, me asombra que en la mayor parte de la poesía contemporánea la historia no existe. Uno puede leer literalmente cientos de páginas de poesía contemporánea sin encontrar un solo aspecto significativo de nuestra vida en este siglo. Los poetas escriben acerca de la naturaleza y acerca de sí mismos de la manera más solipsista, pero no escriben acerca de sus verdugos. ◆

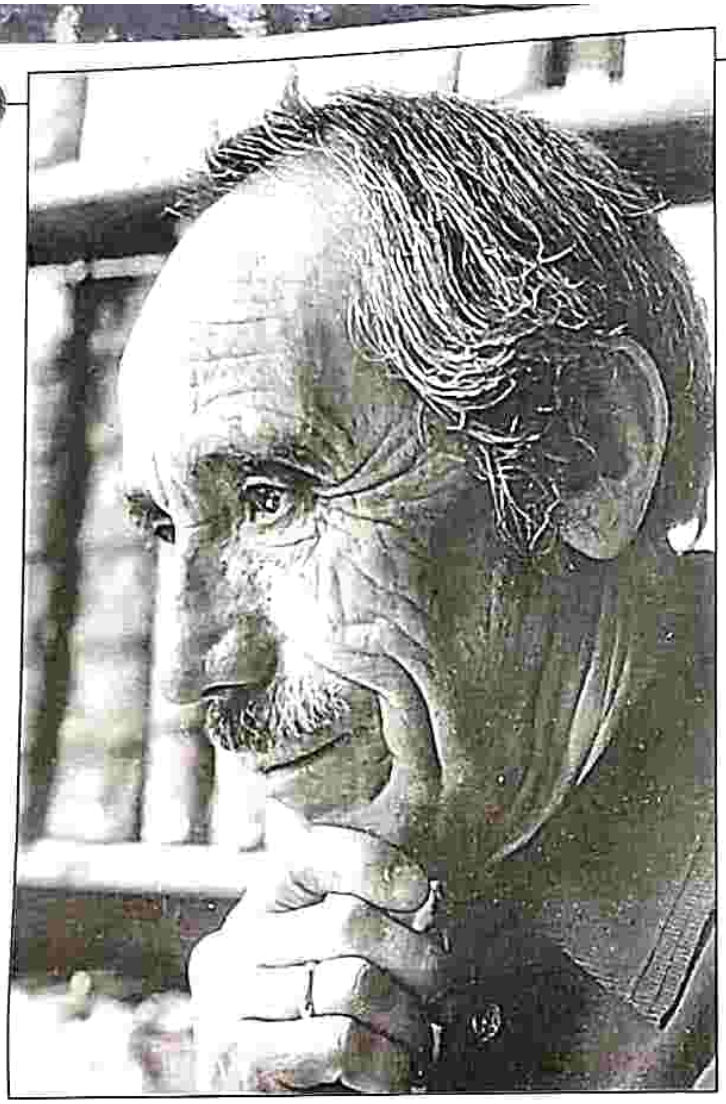
LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

HOMENAJE



Arzáns en la vida de Gunnar Mendoza L.

Clara López Beltrán

¿QUIÉN FUE BARTOLOMÉ Arzáns de Orsúa y Vela que provocó desvelos y satisfacciones a Gunnar Mendoza?

En substancia "Arzáns fue un leal potosino que se glorió en relatar extraños y memorables sucesos acaecidos en su tierra natal". Fue, en realidad, el autor de la increíble **"Historia de la Villa Imperial de Potosí"** escrita entre 1700 y 1737 (año de su muerte) y luego complementada por su hijo Diego.

La obra recoge, a manera de crónica, los acontecimientos más importantes de la ciudad desde el descubrimiento del Cerro Rico hasta 1737. Son historias casi mágicas, donde hombres y fantasmas se acomodan en busca del codiciado metal: la plata.

Un manusrito quedó enterrado en la Biblioteca Real de Madrid, lejos de la vista del público. Otro, pudo ser recuperado casualmente en París por un amante de las cosas americanas, el coronel George E. Church, un empresario que exploró nuestro continente. Más tarde, lo donó a la biblioteca de la Brown University en Rhode Island, Estados Unidos. La **"Historia de la Villa Imperial de Potosí"** recién pudo ser publicada en 1965, gracias a Lewis Hanke y Gunnar Mendoza, sus editores.

Larga debió ser la preparación de la edición ya que el resultado es óptimo. En tres tomos muy bien encuadernados, se presenta la transcripción completa y anotada de toda la obra, además de un estudio sobre el autor del que poco se sabe. También se presentan análisis especializados de los aspectos literarios, artísticos e históricos. Esta publicación, que se vendió inicialmente al módico precio de Sus 22.50, es hoy una edición agotada y convertida en preciado tesoro de los que la poseen.

Recogiendo inquietudes escuchadas en el seno de la Academia Boliviana de la Historia, quiero llamar la atención sobre la necesidad de hacer una nueva edición de la **"Historia"** de Arzáns, para ofrecer a un público más amplio la posibilidad de conocer esta simpática y divertida obra. Pienso, por otro lado, que sería un justo homenaje a Lewis Hanke (ver PRESENCIA LITERARIA 23 de mayo de 1993) y a nuestro querido Gunnar Mendoza, recientemente desaparecidos.

Parafraseando a los editores del Arzáns, diré que esa **"Historia** contiene tanta sangre, tanta gloria, tanta santidad y tanto pecado, tanto detalle sobre la casi increíble historia de la Villa Imperial, que su inedición debe en verdad ser explicada". ◆

Clara López Beltrán, historiadora boliviana, es Miembro de Número de la Academia Boliviana de la Historia.

El discurso del EZLN

La palabra terrestre

Raymundo Mier

HAY UN DESARRAIGO incalificable y tajante en la imposibilidad de nombrar la quiebra de la propia historia, un tiempo que se fractura, un distanciamiento que se sabe irreversible: el desarraigo que se experimenta ante una palabra inarticulable, ante el nombre de un acto arrancado al lenguaje sin alternativas, sin resguardos, sin repliegues. Esa experiencia de la imposibilidad de nombrar comenzó para muchos de nosotros, este 1º de enero, pero no con la ocupación militar de San Cristóbal, Ocosingo, Las Margantas y Altamirano, como informó precipitadamente la prensa, sino con un acto insólito, un gesto que perturbó irreversiblemente la significación no sólo del propio acto militar, sino de todo el horizonte político, de todo un fundamento ético, del lenguaje mismo. Una sola expresión: Basta, señalaba el inicio de esa brutal aparición de la opacidad, de lo intratable, de los sentidos de la muerte en nuestro lenguaje de todos los días. *La Declaración de la Selva Lacandona* fue una suspensión brutal de nuestras certezas, una iluminación grotesca sobre nuestra apuesta a la inafectabilidad. *Basta* era más que una palabra, fue una señal, un cuerpo inabarcable implantado en el centro del lenguaje para exhibir la extenuación de las palabras, del lenguaje vacío de las instituciones, de todas las instituciones, de los balbuceos de los sabios esperpénticos y sus habladurías ya transparentes de tan íntimas, tan frecuentadas, tan corporales. Ese grito fracturaba la plenitud inerte de un tiempo: nuestro tiempo hecho de resistencias y veneraciones ínfimas, de la dilapidación insignificante de nuestro tedio o nuestro resentimiento. Ese grito hacía surgir a la luz nuestra sórdida inmersión política en "la felicidad de las piedras".

Para cualquier observador atento de los procesos económicos y políticos nacionales era posible entrever que la insurrección armada ocurriría más temprano que tarde, y de hecho ocurría, sordamente ya en algún

lugar de la república. Para cualquier observador de la miseria avasalladora y sin alternativas del campo y de los sectores indígenas, de la intensificación de la violencia estatal, de la pauperización exacerbada de los sectores obreros en las ciudades, del aumento creciente de las insurrecciones ínfimas, diseminadas y caóticas en las ciudades, de las cuotas desproporcionadas, sin precedentes, alcanzadas por la corrupción y el centralismo estatales, del paroxismo de la violencia no legítima ejercida por los aparatos de control estatal, el alzamiento militar era un horizonte casi táctil. Su aparición en Chiapas tiene otros componentes. Sólo la penuria intelectual de algunos pudo asombrarse o proclamar el misterio de ese levantamiento armado.

Y sin embargo, hubo un estremecimiento. Pero el estremecimiento, el asombro vinieron de otro lugar, del grito, del gesto, del lenguaje. La *Declaración* es un texto singular. La simplicidad y la exacerbación serena que despliega en sus razones sin subterfugios, violenta toda la inmensa acumulación de vacío y de obscenidad que constituye la materia misma del lenguaje institucional, de las farsas intelectuales. Había algo ya, en ese momento inaugural de la lucha, de ese lenguaje sin alternativas, de su expresión abrupta, sin letargo. En el *Basta* que resquebraja la claridad del lenguaje mismo, queda la pulsación de ese grito cortante.

A partir de ese momento, el lenguaje estratégico del estado verbal y escénico, acompañado del asesinato programático y la devastación generalizada de sus propios sustentos jurídicos y morales, el lenguaje de la abyección gubernamental y de todos los aparatos del Estado, construyeron esa otra calidad de la palabra vacía. Los actos gubernamentales siguieron su ruta previsible: el asesinato indiferenciado, la intimidación de los intimidables, la corrupción de los corruptibles, la instrumentación a escala nacional del programa político favorito de nuestra modernidad: "nadie aguanta un cañonazo de cincuenta mil pesos", y la gigantesca orquestación publicitaria nacional y extranjera. Los actos de la burocracia procedieron imperturbablemente: de por sí irracionales, vacilantes, evidentes en su racismo, en su estrechez triunfalista, su incomprensión de los fundamentos de la compleja trama étnica y cultural de la nación.

Pero donde se ha exhibido de manera más inquietante la pobreza moral del ejercicio del poder burocrático y la lucidez de la intransigencia legítima de una moral surgida de la dignidad indígena ha sido en el contraste de lenguajes. Supimos por ese contraste cada vez más pronunciado entre esas dos lenguas: la del EZLN y la del aparato, que algo se había quebrado sin remedio en nuestras historias. Incluso si se desborda la masacre indígena, incluso si se lleva hasta su extremo el asesinato masivo de los zapatistas, incluso si se implanta la impaciencia de las tecnologías del olvido manejadas con desparpajo por la razón del Estado contemporáneo, algo irreparable ha ocurrido, algo se ha roto incurablemente en el tiempo, en nuestro tiempo, en *nuestro* tiempo.

Mucho antes de cualquier diálogo concertado, mucho antes de cualquier confrontación verbal entre el "comisionado" y el Ejército Zapatista, otro diálogo desigual, conmovedor, se había instaurado. Junto a la reiteración maníaca de la simulación y el asesinato estatales, aparecía la densa simplicidad de las palabras purificadas por la elección de la muerte como precio de la dignidad; junto a la reaparición ridícula, irrisoria, grotesca de la solemnidad presidencial y de su aparato completo, aparecía la conjugación de tragedia e ironía del discurso zapatista; frente a la volatilidad publicitaria de los "slogans" de la empresa salinista, aparecen cotidianamente los ecos míticos, el estremecimiento arrastrado por las narraciones y la fe propias de los grupos tzeltales, tzotziles, tojolabales, choles; junto a la monótona perseverancia de las fórmulas y los extravíos narcisistas de la parodia escénica del poder, apareció el arraigo terrestre de las palabras, la resonancia primordial de la presencia de la muerte y de la tierra, de la densidad sacrificial de la vida, del acto de donación en el gesto desafiante de la palabra. Frente a la estulticia de los hombres y los escritores de aparato, desarraigados, avasallados por los espejismos forjados por la repetición incesante de su propia caricatura, apareció la fuerza magnética de la imaginación étnica; incluso en la lengua de la guerra, frente a la pobreza inflexible de la estrategia militar convencional, apareció la desconcertante agilidad, la imaginación y la flexibilidad, la multiplicidad de los recursos, la dureza de la lucidez de años de sobrevivencia étnica en la confrontación con el despotismo y la tentativa de sometimiento y de destrucción desplegada por la sociedad colonial. Frente a la degradación del sentido de la dilapidación de las palabras inertes de las tentativas gubernamentales, el ejército zapatista respondió con la recuperación de un sentido primordial de las palabras en un gesto limítrofe, en un horizonte en el que se fundieron la violencia creadora del mito, la tradición hecha del peso del dolor de los muertos, el vértigo de un desafío moral, la metáfora y la restauración plena de una noción de memoria que desborda la insignificancia moral de nuestras historias. "Hablamos con nosotros" -escribe el Subcomandante Marcos-, "miramos hacia adentro nuestro y miramos nuestra historia: vimos a nuestros más grandes padres sufrir y luchar, vimos a nuestros abuelos luchar, vimos a nuestros padres con la furia en las manos, vimos que no todo nos había sido quitado, que teníamos a lo más valioso, lo que nos hacía vivir, lo que hacía que nuestro paso se levantara sobre plantas y animales, lo que hacía que la piedra estuviera bajo nuestros pies, y vimos, hermanos, que era DIGNIDAD todo lo que teníamos y vimos que era grande la vergüenza de haberla olvidado, y vimos que era buena la DIGNIDAD para que los hombres fueran otra vez hombres, y volvió la dignidad a habitar en nuestro corazón, y fuimos nuevos todavía, y los muertos, nuestros muertos, vieron que éramos nuevos todavía y nos llamaron otra vez, a la dignidad, a la lucha."
(Subcomandante Marcos, *La Jornada*, 6 de febrero de 1994).

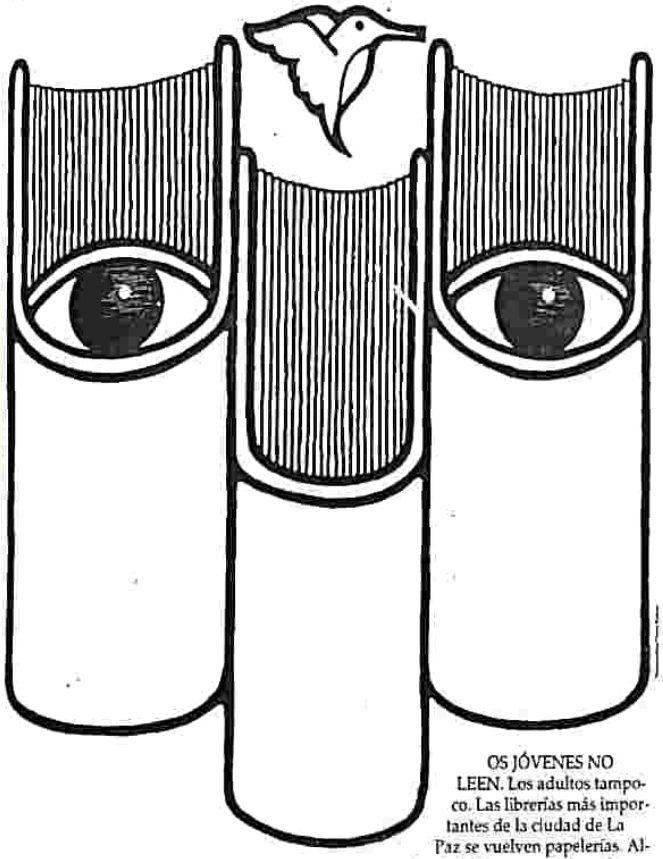
Ante el estupor provocado por el desafío no sólo político, sino integral, ético del zapatismo, se ahonda la reticencia del lenguaje a nombrar esta experiencia de la fractura. Curiosa reacción la de nuestra cultura de la insignificancia ante el vacío generado por la palabra indígena: las palabras se desbordan. Nunca en la historia reciente de la palabra en México ha habido más declaraciones, nunca se han confundido más en los escritos la palabrería y la reflexión lúcida, nunca se ha impregnado más la palabra de facilidad y de exaltación. Ante la certeza de un trastocamiento irreversible de nuestra vida, la incapacidad nuestra de cada día para encontrar un nombre para esa fractura ha crecido con cada nueva carta, con cada nuevo comunicado de los zapatistas. Desde ese *Basta*, la experiencia del derrumbe moral de nuestro propio lenguaje, tan arrogante y tan privado de aliento, ha mirado en ese otro lenguaje *absoluto, inapelable* del zapatismo, su límite, la quiebra de su sentido. Ese mutismo inhabitual al que nos sometió la palabra indígena, porque incluso las palabras de Marcos, en ese español fulgurante, no podrían jamás haber sido lo que son sin la violenta impregnación de la palabra tzotzil, tzeltal, tojolabal, chol, nos enfrentó de golpe al otro mutismo, nuestro mutismo cotidiano, ya atávico, inadvertido: esa

saturación de palabras, ese lenguaje con el que hemos convivido todos los días, desde hace décadas, y en el que hemos consagrado las muertes y las vidas privadas de sentido.

Toleramos el surgimiento, en ese lenguaje cotidiano, de nuestra propia degradación moral. En ese lenguaje, en esa letanía ridícula y obscena del lenguaje de funcionarios, de la insignificancia institucional, vimos dibujarse, toleramos el anuncio de nuestra "muerte de muerte inútil" (subcomandante Marcos). Esa increíble monotonía de las tergiversaciones y las engañifas oficiales, de la mala fe y la mala conciencia, la ceguera y el desprecio desenfadado por la vida de la que hacen gala las burocracias de Estado, de la disolvencia de sentido de nuestra historia encarnan en nuestro lenguaje íntimo. Vimos degradarse durante años en esas palabras cotidianas, cotidianamente toleradas, cotidianamente impregnadas en nuestro torrente sanguíneo, no sólo nuestra propia muerte de muerte inútil, sino el sentido de la muerte de los nuestros. Admitimos, toleramos que esa muerte de muerte inútil impregnara la memoria y la vida de nuestros muertos, pero también la de nuestros vivos. De esa "muerte de muerte inutil" nos arrancaron repentinamente las palabras no sólo de Marcos, sino de las entrevistas con Irma, las declaraciones de los otros miembros del EZLN, los otros comunicados del EZLN, marcados por la vacilación entre la lengua indígena y un español que en su extrañeza nos devolvía la certidumbre de la violencia ejercida durante tiempos ya sin medida por el despotismo gubernamental y la violencia de una cultura completa volcada a la exclusión de los indígenas y al etnocidio. Ese lenguaje terrestre de los indígenas de Chiapas nos ha desarraigado de nuestro mutismo, de nuestro lenguaje ensombrecido, de nuestra muerte sin sentido. Nos ha dejado quizá para siempre en el vértice de esa fractura donde no podemos nombrar ese sacudimiento que llamamos, por comodidad, el EZLN. Sólo hay una cosa que esas palabras indígenas no pueden hacer: curarnos por sí mismas de esa muerte de muerte inútil. ◆

(Tomado de La Jornada Dominical /México)

LA CULTURA de los jóvenes



Salvador Romero Pittari

LOS JÓVENES NO LEEN. Los adultos tampoco. Las librerías más importantes de la ciudad de La Paz se vuelven papelerías. Algún viejo libro comprado en los kioscos de la avenida Montes con la marca de su orgulloso propietario y el sello del librero que tuvo la audacia de traerlo: "Agencia de Suscripciones de Gonzales y Medina, 20 Illimani, La Paz Bolivia"; "Librería La Paz, de José Vall, Ingavi frente al Banco Nacional"; Librería Arno Hnos." todavía recuerda que en una época no lejana llegaban los últimos títulos en castellano, inglés, francés. Ahora pocas librerías se arriesgan y sólo con best sellers confirmados.

La lectura, placer de soledad, íntimo, en el cual el acompañante puede ser locuaz, jamás indiscreto, ni aventar el secreto de nuestras relaciones, de las connivencias tejidas con él, se está perdiendo. Otros placeres del mismo género se mantienen, lo que asegura, si se acepta la tesis del filósofo G. Steiner, la permanencia de la creatividad, así sea sin beneficiarios cuando ella se plasma en obras impresas.

La producción de libros alcanza cifras nunca antes imaginadas. Las grandes bibliotecas incorporan a su patrimonio cerca de 100.000 títulos anuales, y paradójicamente el número de lectores disminuye, reducido por la expansión de los audiovisuales, adecuados para la expresión, antes que para la transferencia de ideas. El reino de la imagen, del estilo está vaciando la escena de las "presencias reales", de ese algo más, del sentido adicional que trae la palabra escrita y que ni el diccionario, ni la gramática logran agotar. (G. Steiner). Los audiovisuales pueden crear un mundo todo lo exaltante, apasionante, distinto que se quiera, pero donde el logos, la idea estarán ausentes.

El libro entre los múltiples objetos ofrecidos por el mercado, es uno de los que con mayor claridad establece distinciones sociales. Aun en su versión de literatura popular asegura a su consumidor un status de intelectual, por eso nunca fue ajeno a un cierto snobismo.

Una pequeña encuesta, nada sistemática ni científica, apenas una primera exploración realizada entre mis alumnos de algunos cursos universitarios básicos que recogió 126 respuestas, descubre el poco interés por la lectura, fuera de los textos impuestos en las materias.

El promedio arrojó 2.37 libros por persona año. Los hombres exhiben un resultado ligeramente superior al de las mujeres: 2.60 contra 2.14 respectivamente. Un 11% confesó no leer nunca, por supuesto otra cosa que no sea el texto prescrito por algún profesor. Si el proverbio: mal de muchos consuelo de tontos se aplica aquí, no hay motivo para sonrojarse. Cifras similares se dan en otros ámbitos académicos. La cantidad es baja para un universitario. Alta para un librero que sueña con mercados, pero sin posibilidad de realizar sus ilusiones por falta de políticas de apoyo.

Los alumnos entrevistados se hallan entre los 17 y 21 años, recién salidos del colegio, donde reconocen, no se fomentó el hábito de la lectura. La imposición de textos obligatorios, algunos de escaso valor literario, no desarrolló el interés por leer. La lectura se hace, a menudo, de manera distraída, compartiendo el libro con el walkman. Las palabras aparecen unas detrás de otras, su sentido no siempre resulta claro, pero el diccionario está tan lejos o no existe y la lectura se prosigue sin intentar recuperar la transparencia. El autor poco menos que un desconocido. Un nombre para olvidar, una biografía y una época lejana, extraña, que el lector no logra revivir. Cerca de un 16% de los entrevistados dio un título aproximativo de la obra leída y un 25% no pudo proporcionar el nombre del autor.

¿Qué leen los jóvenes de hoy? D. Pennac en su libro: "Comme un Roman" consagra el derecho del lector al bovarysmo, en especial del joven, que consistiría en leer las novedades, los libros que se comentan, de los que se hacen películas, de los que la crítica se ocupa. Nada más alejado de nuestros lectores. Pocos, entre ellos, los de ojos largos, inspirados por la respuesta del vecino, han señalado los mismos títulos. Sólo 3% citó un libro de las novedades literarias. Nada grave. García Márquez resultó el autor más mencionado por la muestra (16%), seguido por Oc Mandino. Hay de todo en la viña del Señor. Entre ambos bordearon el 22% de las encuestas. El resto mostró una gran dispersión de respuestas, con una gama amplia de obras citadas. Si alguna tendencia se desprende de ese abigarrado conjunto es la preferencia por la novela latinoamericana: García Márquez, Vargas Llosa, Asturias, Sábato. Sin embargo, ese conjunto no supera el 25% de la muestra. Los autores nacionales, en su mayoría con obras contempladas en los programas de secundaria, representaron un 5.5%.

La pregunta fue sobre el último libro leído, el autor, la fecha de la lectura.

El cine tampoco despierta el entusiasmo de los estudiantes. Alrededor de un 10% hace dos años que no ve una película en una sala de proyección. El promedio de frecuentación se sitúa, en ambos sexos, casi en 5 veces por año. Las películas más citadas fueron Jurasic Park, Operación Cacería, Los Beverly Ricos. Muy pocos estudiantes asistieron a la cinemateca en los últimos seis meses. Algo menos del 10% fue capaz de indicar el nombre del director. Un porcentaje superior 12% dio el nombre de algunos actores.

La música, en particular, de conjuntos modernos concentra la afección de los encuestados. Aproximadamente 92% señaló sin dudas, el título de su canción preferida y el nombre del grupo o vocalista que la ejecuta. Un 2.5% manifestó tener interés en la música clásica.

Los gustos se dividen casi por igual entre las canciones en castellano y en inglés. Los grupos más nombrados fueron: Maná, Inner Circle, Bee Gees, Connexion, entre los cantores Luis Miguel, Eros Ramazotti.

Los jóvenes parecen inclinarse por las actividades más populares de la cultura como la música citada, próximas del lado expresivo de la conducta, de los sentimientos o como alguno señaló, de la alegría de vivir, a veces teñida de algo de romanticismo.

Aquí no se hace juicio alguno sobre los gustos populares, sobre las canciones de éxito. Sólo recoge un sentimiento de pesar por el abandono de la lectura y de las posibilidades del logos, que los resultados sin ninguna pretensión de rigor, reflejan. Quizá se trata de un extravío pasajero de la palabra escrita. ¿Acaso una educación distinta no podrá devolverle su sitial, recuperar el placer de la lectura? ◆

Salvador Romero Pittari, sociólogo, es catedrático universitario. La Paz.

Seis Poemas de S

LA VIDA ME ESTA MATANDO

Ya no me persigue el terror político con su rayo láser
ni los prójimos me aman con su palo y su picana eléctrica.
Ya no me ofende la Declaración Universal
de los Derechos Humanos,
ni la bomba me quita el sueño,
ni siquiera
los disparos de una guerrita en Africa o Europa,
¡qué más da!
Caen los muros, crecen los lamentos.
Y el odio vuelve con sus ángeles violentos.

El Sur sigue donde estaba
¡qué más da!

No nos portamos mal
(es evidente)
y todos tan contentos,
constitucionalmente.

Esta vida me sobra con su nicotina,
con su colesterol,
con su infarto y su cáncer,
con su miedo al sida y las jeringas,
con sus radiaciones y analgésicos,
con su lluvia ácida y sus aviones invisibles.
Sólo el amor
y la poesía
pueden ser míos
cuando a nadie
parece ya importarle
el amor
y
la poesía.

Madrid, 7.2.1994

NADA ES IGUAL EN RIBERALTA

Al trío "Los Castañeros".
A Rafael Abitán,
Luis Saucedo
y Efraín Suárez.

La vida era limpia como el cielo de los pobres
y en sus jóvenes cuerpos
las muchachas
publicaban
la salud del mundo.
El tiempo se mecía en las hamacas
y en los patios
cantaba
el aguacero.

De mañaninga
nos fuimos
en busca de nuestros sueños provincianos.
¿Qué no hicimos?
¿Qué fue del trío Saucedo
y la banda de Salinas?
Las canciones de Hugo y Mozo
transitan los paúros y amanecen
al pie de una ventana.
La voz de "Trueno" Saucedo
es un viejo disco de 78 rpm., nada más.
Las músicas de Guedes y Nicolás
Chori se pierden en las noches lunadas,
a la orilla del río con su brisa perfumada.
¿Oyes el rumor de las palmeras?

Desde el mangal de Seiler
mirábamos pasar los barcos de vapor
cargados de bolachas negras.
A veces, el amor también dolía.

Cuando llega el turbión de los días con chilchi,
se me chipan los recuerdos
y me duelen los huesos.
El ventarrón avanza por el monte
derribando guitarras
y el fuego y su alboroto van espantando pájaros.

Yo casi no estoy y no me canso,
amigos,
de cantar.

Madrid, 3.2.1994

PEDRO SHIMOSE

Pedro Shimose, poeta y escritor boliviano, envió estos poemas especialmente para PRESENCIA LITERARIA. El autor de "Reflexiones maquiavélicas" reside en Madrid/España.

A UI POETA

He venido
cantar bole
o, si acaso,
un tangu
musitado
de un bar
de mala

Hablamos
desperdi
en los
con muje
y, así,
te vas
por la
de seres
destrozad
por la fel

Todo
se reduce

No te gus
Lo que te
es camin
esta ciud
de cachal
(Ya sé
que no se
los congr
ni aguant
de los coc
ni las bal
de los disc
lo que te
de verdad
es beber
y cantar
boleros
y tangos
olvidados
en la resa
mágica y

Ahora que
y no se te
gracias, p
muchas

DO NOT DISTURB

Todos los hoteles son iguales.
Todas las cafeterías son iguales.
Todos los aeropuertos son iguales.
Todos los pubs.
Todas las discotecas.
(Preguntas
y nadie
sabe nada).
Entras a un bar y nadie te responde.
En las gasolineras ves fantasmas,
oyes risas
que llegan
de no se sabe dónde.
El tiempo vuela por los callejones,
por los pasillos y salones,
por los ascensores de cristal,
mientras la música ambiental
recorre restaurantes.
Da igual
¿o no da igual?
Te pierdes entre tanta noche.
En una habitación suena el teléfono
y una grabación
repite
que nadie quiere
vernos.

LA ALDEA GLOBAL

Gracias a la tele
el mundo se me hace chico.
El amor planetario entra en mi casa
y soy feliz
mientras veo guerras en directo.

De una cosa estoy seguro:
de nada estoy seguro, pero creo
en la inmortalidad del cangrejo.

LA VIDITA ES UN SUEÑITO

Si un día
me exigieran
visado
para entrar
en mi casa;

si me exigieran
un aval
para entrar
en mi propia
casa;

si me cachearan
y me obligaran
a pagar fianza
por vivir
en mi propia
casa;

si me ordenaran
desnudarme
para saber
si es verdad
que vivo
en mi propia
casa;

te daré la razón,
calderón
de la barca.

CUENTO

PODER de CAMBIO CAMBIO de PODER

CUENTESTIMONIO

LOS PRIMEROS EN sacar nuestro miedo al sol fuimos los chicos.

Ya los soldados se habían replegado y la gente ganaba tiempo para recoger a sus muertos tirados en las calles desde la tarde anterior.

Ahí estuvimos yendo de aquí para allá buscando casquillos para jugar a los soldaditos; éramos el Gualby y su hermano Isaac, el Arias, uno de los Terceros y el Berno López que se asustó y se fue corriendo a su casa cuando, a eso de las nueve, hallamos dos muertos bien abrazados a la entrada del water que daba al río. Eran un minero y su hijo chiquito que estaban como dormidos sobre su harta sangre seca.

Por miedo o por qué será, yo me puse a llorar y mis amigos creyendo que eran mis familiares, me dijeron "sentido pésame", como oían en los velorios de cada día.

Después, nos fuimos a la plaza del Campamento 2, que es por donde vivía la familia del Gualby, y ahí encontramos a otros chicos peleándose por recoger los casquillos de los parapetos frente al sindicato.

Yo solito junté 53 tubillos y no pude llevar más a mi casa porque ya no tenía bolsillos.

Al día siguiente fue el entierro de los masacrados, que eran muchos. Yo me recuerdo, por ejemplo, al papá de los Torricos, a don Gustavo Riberos, al papá del Zenón, a la hermana del Willi, que era cojita, a los dos chicos Teranes que vivían en la calle Campero. Así eran de hartos los muertos. O más.

Ahí también pudieron haber muerto los familiares del Gualby o don Federico Guzmán -que igual se finó más tarde en un derrumbe en la sección Beza-, o también el papá de los patos Estrada que tenían su casa más abajo de la del Emilio. O don Humberto Rodríguez que vivía al lado del mismo sindicato. Pudimos morir todos. Hasta mi papá.

La gente decía que de morir nos salvó la noche y porque también al Regimiento Colorados se le acabó el parque.

Sin embargo, el gobierno nos acusó al revés de todo: que nosotros éramos los asesinos, que habíamos saqueado la empresa, que matamos a cinco soldados y al teniente Ordóñez...

El diario Comercio de La Paz sacó en su tapa que "la dinamita es la ley que impera en Llallagua". La Razón dijo que "las tropas se defendieron del cobarde ataque" de los mineros. Y el ministro de Gobierno, que era Pedro Silvetti Arce, dijo que "no hubo más remedio" que la matanza "para sofocar el complot comunista internacional en las minas".

Me acuerdo bien de esa declaración de Silvetti, porque cuando mi papá la leyó en ese periódico de la Rosca, dijo: "Ah carajo, ah carajo, faltaría más".

Así fue en ese agosto de 1949.

•••

Pero no se vayan, no se vayan, porque esta historia continúa 26 años después.

En 1975 llega a Lima el Kinoto, que andaba desterrado en Buenos Aires y nos avisa a los demás exiliados que se iba a meter a Bolivia, porque tenía cosas que hacer como dirigente universitario que era.

Al mes de estar clandestino en la patria, el Kinoto fracasa en su misión y es muerto a tiros en una casa de Cochabamba. Con él caen otros jóvenes, entre ellos la Cecilia viuda de Néstor Paz, el guerrillero místico de Teoponte.

Dice el diario PRESENCIA de esas fechas que una patrulla del ejército al mando del teniente coronel Gualberto Rico Rasmusen tomó por asalto la Casa de seguridad de los extremistas en Cochabamba y los exterminó.

Atemos cabos (y desatemos furrieles):

Ese teniente coronel Gualberto Rico es el Gualby de mi infancia y andaba conmigo juntando casquillos; es de los hijos de mineros que se fueron al Colegio Militar, cuando éste se abrió para el pueblo gracias a la Revolución del 52.

Y Kinoto era el alias del guerrillero Pedrito Silvetti, hijo nada menos que de aquel ministro masacrador del 49.

Qué vida atravesada, ¿no? ◆

Jorge Mansilla Torres

Jorge Mansilla Torres, poeta y periodista boliviano, reside en México.

CORNELIO SAAVEDRA, PRIMER PRESIDENTE ARGENTINO

La hacienda de su nacimiento y la pila bautismal

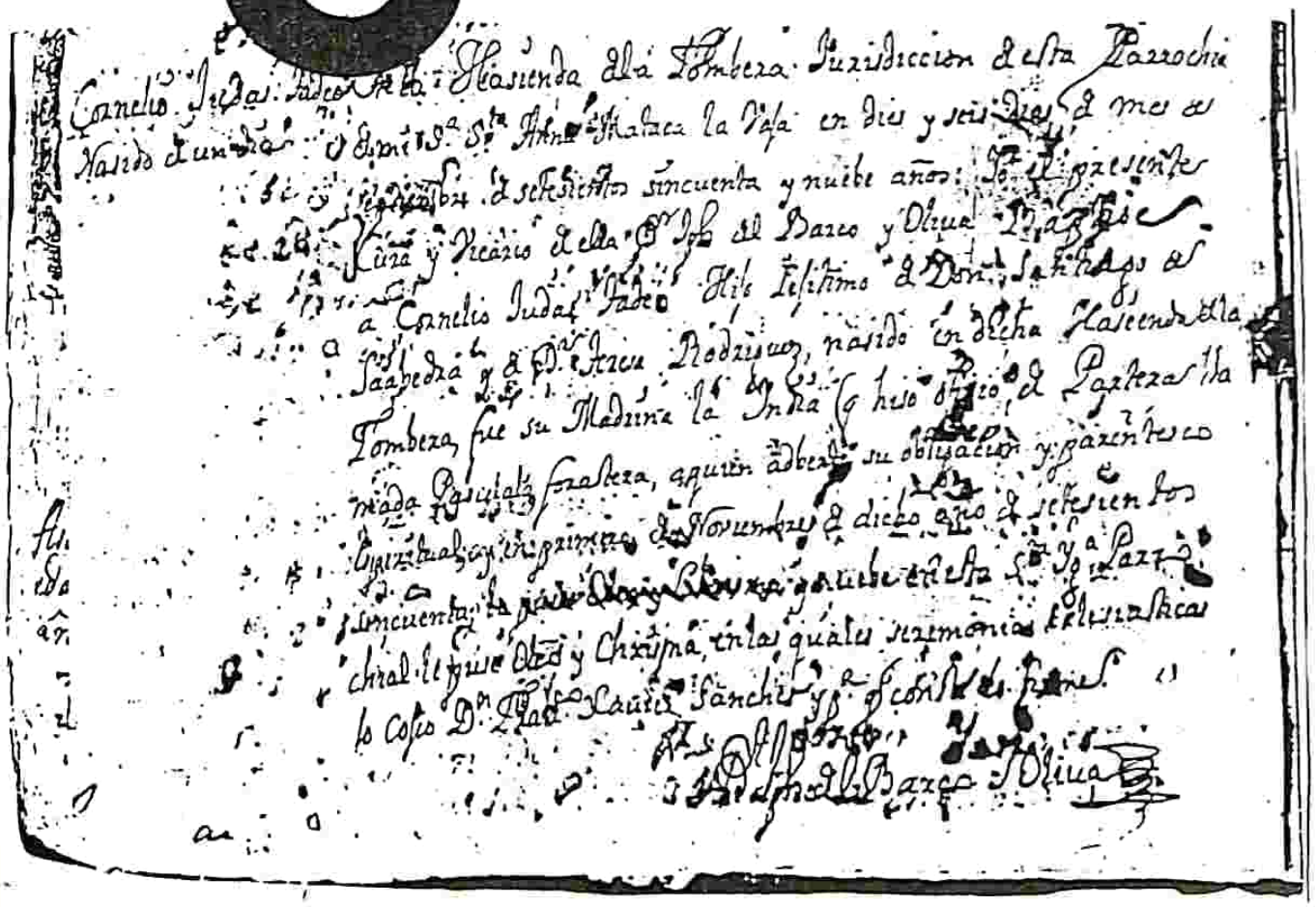
Wilson Mendieta Pacheco

SÓLO QUEDAN RUINAS de la Casa de Hacienda en la que naciera el 16 de septiembre de 1759 Cornelio Saavedra Rodríguez que, andando el tiempo, llegaría a ser Presidente de la Primera Junta de Gobierno de la República Argentina.

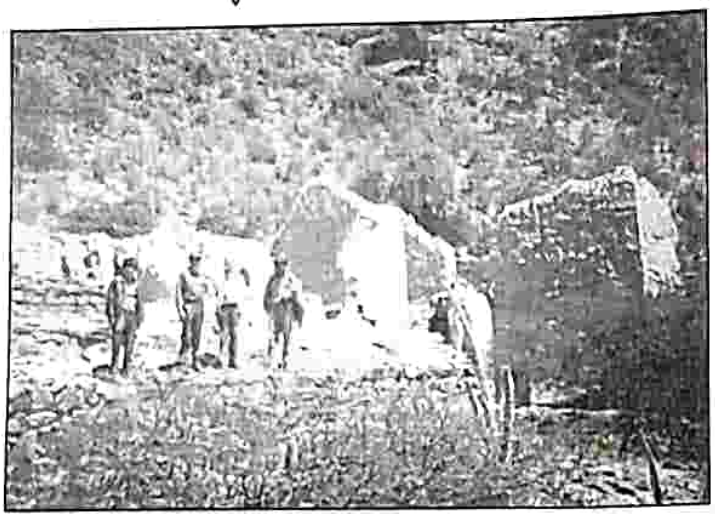
El prócer murió el 29 de marzo de 1829.

Teniendo como custodios los pequeños cerros Titicaca y Santa Catalina y al fondo el monte llamado El Picacho, en medio de los cuales corre el río Mataca que nace en las cercanías de la ciudad de Potosí, quedan como pálidos vestigios destruidos por el paso de los siglos un patio, un corredor, muros de piedra, un dormitorio y una huerta que evocan tidavía la otrora imponente hacienda denominada "La Fombera" que pertenecía a los progenitores del patricio potosino-argentino Don Santiago de Saavedra y Doña Teresa Rodríguez, descendientes de linajudas familias españolas que llegaron a la Villa Imperial atraídas por el renombre de la plata del Cerro Rico y en pos de acrecentar sus bienes y un destino con mayor desahogo. Juan de Saavedra, conquistador hispano que llegó a tierras del Perú y Chile en los primeros lustros de la Colonia, se supone que fue el primer miembro de la rama genealógica que anduvo por los valles y las montañas de la Audiencia de Charcas creada en 1559 por Felipe II.

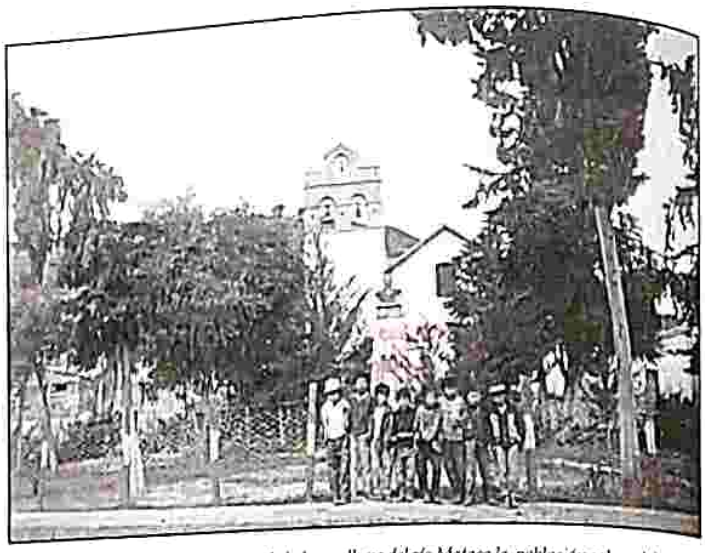
"La Fombera", nombre cuyo origen se ignora, era una finca extensa a 2.000 m. de altura que desde



Cornelio Judas Tadeo de la Hacienda dela Fombera Juridiccion de esta Parrochia
Nacido de unos Dn. Santiago Sta Ana Mataca la Vida en dies y seis dias d mes de
Septiembre de mil setecientos sincuenta y nueve años: Fue el presente
Cura y Vicario de ella Dr. Ifo del Barco y Olivia Bautisé
a Cornelio Judas Tadeo Hijo Legitimo d Don Santiago de
Saavedra y d Dna Teresa Rodriguez, nacido en dicha Hacienda dela
Fombera fue su Madrina la Infra Q hizo oficio d Partera dha
mada Basilisa Fonseca, a quien advertí su obligacion y parentesco
Espiritual, y para constar lo firmo en dicho año d setecientos
sincuenta y nueve en esta Sta Yglesia Parro-
chial de Jesus Maria y Chuquisaca, en las quales ceremonias Eclesiasticas
lo casto Dn. Tadeo Sanchez Sanchez y de Coria de Fonseca
Dr. Ifo del Barco Olivia



AQUI NACIO CORNELIO SAAVEDRA.- En la hacienda "La Fombera" hoy en ruinas, nació Cornelio Saavedra, primer presidente de la República Argentina.



OTUYO.- A 2.641 metros de altura en la ladera valluna del río Mataca la población colonial de Otuyo es panorámica y atractiva.

el río Mataca se prolongaba cinco leguas hacia el camino real a Potosí. Cultivos de maíz, papa, frutales, hortalizas y durazneros, higueras, vid y otros productos de cabecera de valle poseía la zona sin dejar a un lado aislados asientos mineros.

Otuyo, que al decir de los vecinos proviene del quechua "yuto", sinónimo de perdiz por su abundancia en la comarca, se halla a 2.641 metros sobre el nivel del mar. Posee un templo que aún conserva rasgos de los estilos gótico-barroco-indígena, cuyas pinturas virreinales han ido desapareciendo poco a poco a causa de los tradicionales robos en pueblos rurales acaecidos en las últimas décadas.

Representantes de la iglesia con insistencia afirman que el poblado surgió entre 1548 y 1560, luego del comienzo de la explotación de la plata del Cerro Rico de Potosí. En lo alto de una montaña como centro de descanso por su clima templado, Otuyo ofrece un paisaje singular que en siglos pasados servía de refugio para eludir la malaria que era frecuente en la corriente del Río Mataca y sus fundos agrícolas. La plaza principal ostenta la denominación de Cornelio Saavedra, y su escuela evoca la fecha de su nacimiento en 1759: "16 de septiembre".

PILA BAUTISMAL

La pila bautismal del templo de Nuestra Señora de Santa Ana de Mataca la Baja, en la que Cornelio Saavedra recibió los primeros sacramentos de la religión católica, se halla actualmente en buen estado. Su ubicación está al lado derecho en un ambiente de techo alto en el que se encuentran también unas graderías para ascender a un pequeño coro. Su construcción es de piedra tallada y posee una dimensión de 1,20 metros de alto por 0,60 metros de ancho. Los vecinos de Otuyo cuidan este bautisterio como una verdadera reliquia histórica.

En el interior de la iglesia, después de desaparecer las pinturas coloniales de autor anónimo, queda una placa recordatoria en la que se lee: "El Dr. Mariano Gárate, Cura de Otuyo, hizo reedificar desde los cimientos la sacristía, coro, púlpito y confesionarios. 23 de febrero de 1825".

Se advierte a primera vista que la pila bautismal fue conservada en extremo y que de generación en generación ha ido adquiriendo inobjetable cariño y trascendencia histórica y humana, ya que en su mudo recipiente y en su fina piedra labrada un destacado prohombre de la comunidad latinoamericana recibió los santos óleos el 16 de septiembre de 1759, es decir, hace 235 años.

CORNELIO SAAVEDRA

En 1767, a la edad de ocho años Cornelio Saavedra fue llevado a Buenos Aires por sus padres y el 24 de febrero de 1773 ingresa al Colegio San Carlos, uno de los más prestigiosos y egresa el 2 de febrero de 1776 como alumno distinguido en filosofía y gramática latina.

El 17 de abril de 1788 contrae matrimonio con la dama potosina María Francisca Cabrera y Saavedra, su prima hermana, que murió el 15 de agosto de 1798. Tres años después, en 1801, casó en segundas nupcias con Doña Saturnina Otálora del Rivero, también oriunda de la Villa Imperial.

En el campo público y político, Saavedra fue Alcalde, Regidor y Consejero de la Intendencia de Buenos Aires, habiéndose dedicado por breve tiempo al comercio.

La situación reinante en el Río de la Plata, obligó al futuro impulsor de la independencia argentina, cuando contaba 47 años de edad, a dedicarse a la actividad militar y combatir a las escuadras inglesas que asediaban a la capital porteña. Organiza con acierto el famoso Regimiento de Patricios compuesto de 1.350 hombres de todos los sectores sociales.

La noche del 2 de julio de 1807, Saavedra convierte una derrota en triunfo atrincherándose con sus valiosos soldados en su antiguo colegio de San Carlos sometiendo a los invasores británicos.

El 25 de mayo de 1810, el pueblo se reúne en Cabildo y se declara la independencia de la Argentina. La Primera Junta de Gobierno estuvo integrada por Saavedra, Manuel Belgrano, Juan José Castelli, Miguel de Azcuénaga, Manuel Alberti, Domingo Mathieu, Juan Larrea, Juan José Paso y Mariano Moreno. Por unanimidad el prestigioso potosino es nombrado Presidente atendiendo sus merecimientos. Sobresale por su capacidad organizativa, su generosidad, su decisión y coraje.

Juan José Castelli, con el Primer Ejército Auxiliar Argentino en el Alto Perú es derrotado por los españoles en Guaqui el 20 de junio de 1811 y Saavedra decide marchar personalmente en su ayuda, pero a los pocos días es destituido injustificadamente de la presidencia por intrigas de sus enemigos. Se resigna a quedarse en Salta para tomar de inmediato el rumbo del exilio -tan común posteriormente en América- viajando a Chile donde es recibido con hospitalidad y gratitud.

En 1816, retorna a Buenos Aires y se instala en su hacienda de "El Rincón de Cabrera", siendo ascendido a Brigadier por sus servicios a la causa libertaria y a la creación de la República.

BOLIVIA Y ARGENTINA

El 28 de noviembre de 1828 Don Cornelio Saavedra escribe su testamento y el 29 de marzo del año siguiente, a la edad de 70 años, cierra sus ojos para siempre añorando La Fombera y el Otuyo de su sencilla infancia.

Se interpreta la decisión del estadista de marchar en persona al Alto Perú a auxiliar a Castelli en 1811 como un gesto -aparte de su resonancia militar y política- de reencontrarse con su tierra natal, de evocar sus primeros años en Potosí y de buscar la integración con las Provincias Unidas del Río de la Plata. El destino que era el destino de los pueblos de América, le jugó una mala pasada.

De su nacimiento en La Fombera y de su bautismo en Otuyo, se alzó grande este prócer del continente que se nutrió por un lado de los valles y montañas de Potosí y, por otro, del bullicio y la efervescencia libertaria de Buenos Aires, dejando como ejemplo su lucha, su vocación republicana y su conducta noble de estadista y visionario.

Por algo, su Ministro de Educación, Mac-Kay, dijo de él: "la libertad fue su pasión; el orden su medida; el Señor su Dios; la Patria su esperanza; la paz su ambición; el gobierno su responsabilidad...". Hoy, Bolivia y Argentina, como símbolo de hermandad guardan su cuna y su sepulcro, elevando el nombre de Cornelio Saavedra Rodríguez a la altura de los grandes hombres del continente que nos legaron patria, independencia y fe en nuestro destino...

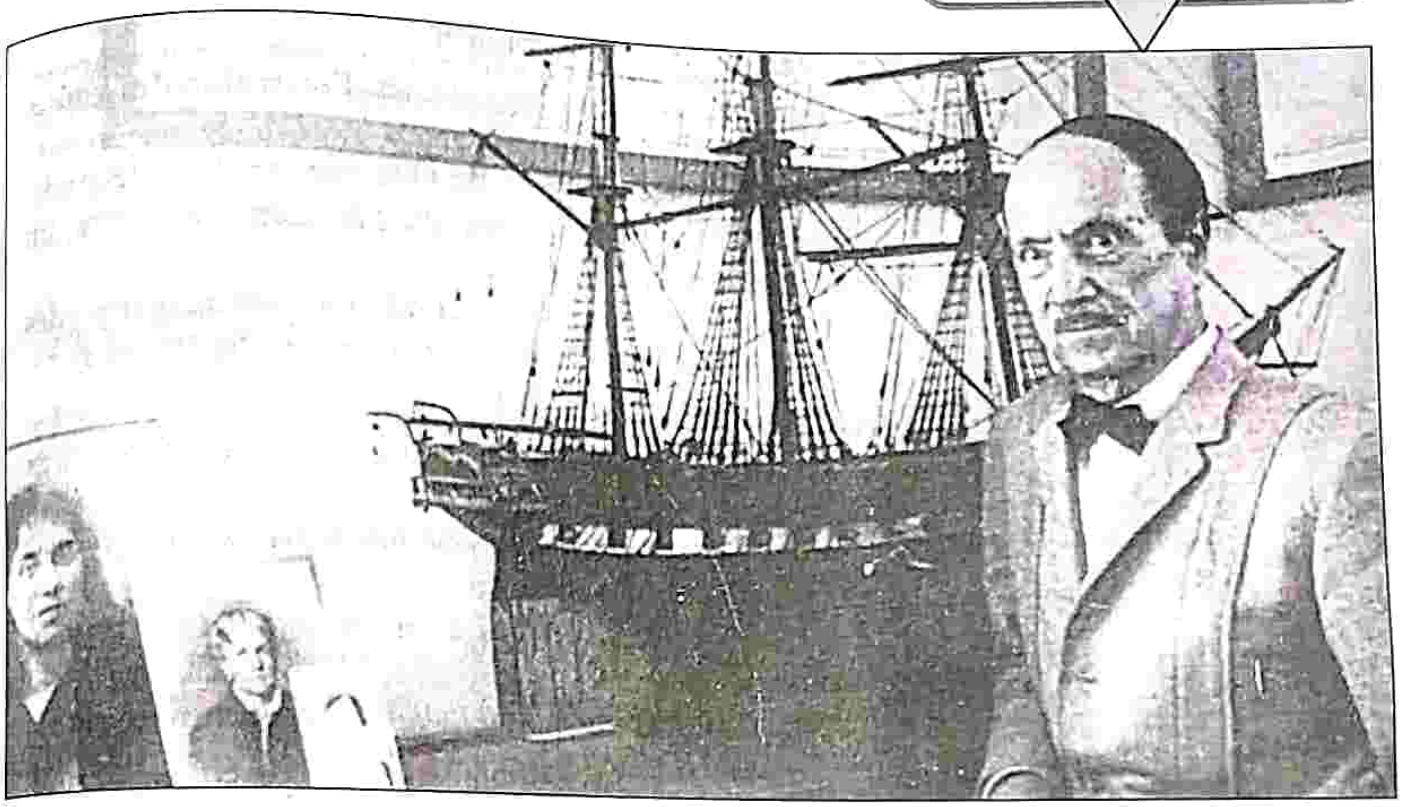
En el Departamento de Potosí, una provincia lleva su nombre. Su capital es el dinámico pueblo de Betanzos, cuya plaza principal se denomina Cornelio Saavedra en la que placas recordatorias de la Argentina y Bolivia evocan la personalidad de tan ilustre americano.

PARTIDA DE BAUTISMO DE CORNELIO SAAVEDRA

"En la Hacienda de La Fombera, jurisdicción de esta Parroquia de mi Sra. Santa Ana de Mataca la Baja, en diez y seis del mes de septiembre de mil setecientos cincuenta y nueve años, yo el presente cura y Vicario bauticé a Cornelio Judas Tadeo, hijo legítimo de Don Santiago de Saavedra y de Doña Teresa Rodríguez, nacido en dicha hacienda de La Fombera; fue su madrina la india que hizo oficio de partera llamada Pascuala, forastera a quien advertí su obligación y parentesco espiritual, y en primero de noviembre de dicho año de setecientos cincuenta y nueve, en esta iglesia parroquial, le puse óleo y crisma en las cuales ceremonias eclesiásticas lo cogió don Francisco Xavier Sánchez y para que conste lo firmé (fdo.) Dr. José del Barco y Oliva".

NOTA.- Esta partida de bautismo, en su texto original, se halla en la Casa Nacional de Moneda de Potosí. Comprende los años de 1749 a 1769, y está destinado el libro correspondiente para la Parroquia de Santa Ana de Mataca la Baja y para las comunidades de Otuyo, Quivincha, Lequezana y otras. ◆

Wilson Mendieta Pacheco, periodista y escritor, es director de la Casa de Moneda de Potosí.



Saint-John Perse, francofonía y exotismo

Stéphanie Alenda

EN TODAS LAS literaturas francófonas, se puede destacar ante todo la defensa de la identidad cultural criolla. Es decir, la literatura francófona se inscribe y elige un cierto tipo de discurso (no hablaremos de tema, porque la palabra se refiere a un grado obligado de artificio), discurso "concreto", social, muy lejos de una literatura francesa marcada, como nos ha demostrado principalmente el simbolismo, por una afición a la abolición del referente real, sin temor a la destrucción del lenguaje o a la ilegibilidad. La poesía es metáfora, que es la re-creación de la realidad de la cual se parte (alejamiento de la misma realidad), pero se concreta en lo que brota del suelo natal... Édouard Glissant dice: **"Tout homme est créé pour dire la vérité de sa terre"** (Todo hombre es creado para decir la verdad de su tierra).

¿Qué es la literatura francófona? Es la que mestiza la metaforización de la realidad cada vez con mayor audacia (el referente, esta vez, la afirmación de una otra identidad, justifica el poema), particularismo, exotismo desde un punto de vista metropolitano. Tomaremos como punto de partida para la exposición de nuestro tema *"Francofonía y exotismo"* en la obra de Saint-John Perse, la "Antillanidad" de Édouard Glissant, cara criolla de Alexis Léger. ¿En qué se diferencia la obra de Perse de la de Glissant? Sobre todo, ¿qué motiva nuestra elección de Saint-John Perse como autor francófono, que defiende la lengua francesa con una majestuosidad incomparable, y eso en un principio desde la "periferia", la pequeña isla de Saint-Léger les Feuilles, en Guadalupe?

Alexis Léger habla del francés en una carta a su amigo Archibald Mac Leish: **"La lengua francesa quedaría para mí como la única patria imaginable, el asilo y el *antro* por excelencia, la armadura y el arma por excelencia, el único 'lugar geométrico' donde pueda hallarme en este mundo para no entender nada, no querer nada o renunciar"**. Paralelamente, Glissant inscribe su voz en el marco de la mezcla de las lenguas: **"Me parece que nuestro proyecto literario nace en el vientre de la bestia: en el *antro* del barco negrero"**.

Los críticos literarios oponen muy a menudo la "antillanidad" al Occidente universalista en contra del cual se particulariza. Igual se utiliza la dicotomía de la totalidad y de lo particular para caracterizar las obras respectivas de Saint-John Perse y de Glissant. Decir que la poesía de Saint-John Perse es Universal resulta separarla del particularismo que caracteriza las literaturas francófonas, clasificándola como "frágil antillanidad". ¿Por qué no tratar de presentar en cambio, dejando de lado todo tipo de etnocentrismo, la antillanidad, el exotismo, la alteridad, es decir este origen concreto, endógeno de donde se parte, como principio poético universal, en su manera de mestizar, de expresar una doble realidad, confrontando cada visión, oponiéndolas y mezclándolas, trabajando también a partir del concepto poético de la ambigüedad, eligiendo el doble sentido, la complejidad del lenguaje por volverse mezcla lingüística?

* **

La "antillanidad" de Glissant reside en primer lugar en la insularidad, la expresión de un universo exótico por ser "francófono". La primera obra de Perse, Éloges está toda dedicada a "elogiar", celebrar la pequeña isla de la infancia, propiedad de la familia paternal del poeta (una de las subdivisiones de Éloges se llama **Pour fêter une enfance**). La realidad de la isla aparece al abrirse el primer poema **"Mon orgueil est que ma fille soit très belle quand elle commande aux femmes noires"** ("Mi orgullo es que mi hija sea muy bella cuando manda a las mujeres negras"); detalles ínfimos de la vida insular en las plantaciones están integrados al texto poético: **"mes mains grasses d'avoir éprouvé l'amande de kako, la graine de café"** ("mis manos grasosas por haber sentido el contacto de la almendra de kako, del grano de café"), detalles que parecen también privilegiar la flora a través de la opulencia vegetal: **"Végétales ferveurs, ô clartés ô faveurs!"** ("Vegetales fervores, o claridades o favores!"), y la fauna **"et le cri de l'oiseau Annaô"** ("Y el grito del pájaro Annaô"), a referencias humanas.

La representación del universo Persiano es muy diferente de la visión total de la tierra que nos da Édouard Glissant en **Pays rêvé, pays réel**, donde la tierra es el Poema: **"Te nombré, tierra herida, cuya resquebrajadura no es gobernable, y te vestí con las melodías desarraigadas de los rincones de ayer / Machacando polvo y haciendo bajar mis palabras hasta los rediles y empujando hacia las orillas de los bosques los toros mudos / Te consagré, pueblo de viento en donde zozobras a causa del silencio, para que tierra me crees (...)"**; en cambio la insularidad Persiana rinde homenaje a la tierra, no por ser ella el *lugar* de la creación poética, como serán más tarde las fuerzas elementales, el Viento, las Lluvias o el Mar, sino por simbolizar el lugar de la infancia añorada: **"¿Aparte de la infancia, qué había que ya no existe?**, el lugar donde se conforma el yo poético. En consecuencia, nada de exotismo en la poesía de Perse, ya que no se trata de la isla en sí y para sí (la

isla no es el poema), sino que ante todo, la isla, el universo supuestamente exótico, hace referencia a la infancia.

Asimismo nos aparece la Tierra en la poesía de Saint-John Perse tal vez más *esencial* en todo sentido, más "emocionante" (hablando de emoción poética), por ser expresión, parte de una identidad poética y no defensa de una identidad cultural "francófona", como en el caso de Glissant que adopta de ella una representación a la vez central y directa. Édouard Glissant comprometido en contra del coloniaje, habla de **"Tierra herida"**, hace al mismo tiempo alusión directa a la función creadora de la Tierra "exótica". **"Para que tierra, me crees"**. Saint-John Perse, lejos, por lo menos en su poesía, de todo tipo de ideología; sus poemas se inscriben, dice él en una carta a Adrienne Monnier, **"en reacción violenta contra toda noción (aun la más indirecta) de literatura 'comprometida'**; se sirve de la colonización, de los sirvientes de sus padres o del pueblo, en general nunca personificado, *a fin de perpetuar su infancia*. Así, la mayoría de las referencias a seres humanos parecen plasmar la condición servil: **"et les servantes de ta mère, grandes filles luisantes, remuaient leurs jambes chaudes près de toi qui tremblais (y las sirvientas de tu madre, grandes chicas lucientes, movían sus piernas calientes cerca de ti que temblabas"**), cuya única función es la de cuidar al Rey-niño: **"El niño quiere que lo peinen en el umbral de la puerta"**.

Nunca se va a tratar como en la obra del comprometido Glissant de hechos sociales: el rechazo social por el color de la piel, la importancia de la criollización de la lengua y del modo de vida que utilizará el testo poético, o la persistencia de la herencia africana, ya que Perse no es poeta social. Al contrario, todo se va a quedar subordinado a la visión del yo, sobre todo los personajes: **"Ma bonne était métisse et sentait le ricin" (Mi criada era mestiza y olía a ricino")**; se menciona el mestizaje no como valor social sino relacionándolo con los sentidos del yo; el universo se ofrece extremadamente subjetivo; esta impresión culmina en una más de las muestras de las propiedades privadas que se atribuye el poeta. (sería interesante nombrar las diferentes ocurrencias de la primera persona a lo largo de Éloges): **"Appelant toute chose, je récitai qu'elle était grande, appelant toute bête, qu'elle était belle et bonne" ("Nombrando a cada cosa, recitaba que era grande, nombrando a cada animal, que era bello y bueno")**. Con este ejemplo, el poeta determina su relación recreadora del universo, alejándose definitivamente de cualquier expresión de la realidad insular desde un punto de vista social o "exótico", que serían los de la literatura francófona como la conocemos.

El punto de vista es en cambio el del niño-creador, dueño de su visión absolutamente subjetiva de la isla, a tal punto que más allá del paisaje se encuentra el reino del poeta, reino hacia el cual todo converge: **"Et tout n'était que règnes et confins de lueurs (...) *Croissent mes membres...*" ("Y no había más que reinos y confines de claridades (...) *Crecían mis miembros...*")**. igual en el ejemplo siguiente, la alusión a lo autóctono es inmediatamente contrarrestada por la presencia del poeta: **"Le sorcier noir sentenciait à l'office: 'le monde est comme une pirogue, qui, tournant et tournant, ne sait plus si le vent voulait rire ou pleurer...' Et aussitôt mes yeux tâchaient à peindre (...)" ("El brujo negro sentenciaba en su prédica: 'el mundo es como una piragua, que, al girar, ya no sabe si el viento quería reír o llorar...' Y enseguida mis ojos se ocupaban en pintar (...)"**. La particularidad de la poesía Persiana reside en adueñarse de lo vivo, dinamizándolo al mismo tiempo que se va edificando la voz poética. Entendamos entonces por qué no tiene lugar la transcripción de una emoción social, exótica, etc., características de gran parte de la literatura "francófona". Estos tipos de emociones que implicarían **"una complacencia personal entre el mundo exterior y el gusto del conocimiento humano"**, como escribe el poeta a Archibald Mac Leish, son rechazados de entrada por Saint-John Perse, por pertenecer al exotismo literario: **"Usted conoce mi odio feroz por el exotismo literario"**, dice en la misma carta.

Sin embargo, lo exótico en su sentido etimológico de extranjero, otro, aludiendo a la vida insular como en el caso de Édouard Glissant, se puede encontrar en la poesía de Perse; pero siempre distorsionado en comparación con sus ocurrencias "periféricas" habituales, indirectamente aludido, transparentando más bien a través de imágenes del encierro que vuelven la isla palpable: imágenes del círculo, de la clausura: **"le cercle de ton rêve" ("el círculo de tu sueño")** o **"pareilles aux cercles enchaînés" (igual que los círculos encadenados")**; clausura, modus vivendi orgásmico que se resuelve en la opulencia y sus múltiples imágenes: imágenes de la carne, de la gordura maternal que serena, calmando la búsqueda perpetua que todavía se presiente en Éloges. Es la imagen de la reina de **La Gloire des Rois: "Haut asile des graisses vers qui cheminent les désirs" ("Alto asilo de las grasas hacia donde caminan los deseos")**, tan antagónica a las imágenes afiladas, de espadas, de ascetismo y guerra, necesarios al recorrido físico y espacial sin reposo posible, que se inician con la primera alusión al Príncipe: **"Et toi plus maigre qu'il ne sied au tranchant de l'esprit" ("Y tú más delgado de lo que conviene al filo del espíritu")**. El exotismo, la isla, una vez más nos aparecen como utensilios secundarios para celebrar la felicidad de la Tierra, la opulencia en pleno sentido que se resolverá en la búsqueda ascética permanente a partir de **Anabase**.

Para resumir, la tierra de Las Antillas es poéticamente, para Saint-John Perse, un medio para expresar la felicidd de la infancia; la vida insular es tan absoluta (en este sentido podemos decir que Saint-John Perse cumple, aunque *a su*

manera, con los requisitos de elegía a lo particular, periférico, "exótico", de las literaturas francófonas); como para no sentir por primera y única vez en la obra, la necesidad de la salida marítima: **"toutes choses suffisantes pour n'envier pas les voiles des voiliers" ("cada cosa suficiente por no enviar las velas de los veleros")**. Notemos también cuánto influirá la constante presencia marítima en la progresión de la voz poética, hasta el encuentro del absoluto personificado en **Amers**: el mar, reducción de los contrarios en el movimiento perpetuo, la salida perpetua que busca el poeta, **"felicidad de las aguas"** estáticas al mismo tiempo: **"Et qui donc à l'oreille nous parle encore du lieu vrai?..." (¿Y quién en el oído nos sigue hablando del lugar verdadero?)**.

La pérdida de la isla condena asimismo al poeta a la vagancia perpetua, imagen de la caída bíblica, y el tiempo pasado se vuelve tiempo mítico: **"Je parle d'une haute condition,*jadis*, entre des hommes et leurs filles, et qui mâchaient de telle feuille" ("Hablo de una alta condición, en otros tiempos, entre los hombres y sus hijas, y que mascaban tal hoja")**. Sucede a la isla natal la ciudad francesa de Pau; suceden a **Éloges** los grandes textos del exilio, que no son lo que aparentan, textos de la conquista: **Anabase, Exil, Amers, Oiseaux**. Pero la isla de Saint-Léger les Feuilles no puede tampoco reducirse a un tema literario cualquiera, por lo que labra la visión poética, induciendo el principio de la oralidad, vocación de combinar, sintetizar, mestizar, determinando tal vez, más que cualquier escuela francesa, la universalidad de Saint-John Perse, mezcla de este origen periférico e identidad francesa ante todo.

Nos parece interesante notar cómo las Antillas, por determinar la evolución intelectual del poeta, entran en el marco de la referencia francesa; en otras palabras, el ser francés corresponde exactamente al nacimiento sobre la isla, posición al margen de las tendencias de defensa de "lo particular" de las literaturas francófonas: **"No le hablo siquiera de las Antillas, que, por haber mezclado profundamente mi infancia con la vida animal y vegetal de los trópicos, permanecen sin embargo para mí de esencia francesa, y la más antigua"** (Carta a Archibald Mac Leish). Así, el poeta se reclama de Francia: **"Elle est moi-même et tout moi-même"**, *pero en ningún momento del espíritu romántico occidental incapaz de agarrar lo poéticamente real* (provee sobre el tema en la misma carta a Mac Leish un ejemplo sobre su experiencia asiática). Sin embargo, ¿cómo interpretar las múltiples referencias occidentales de su poesía que le dieron fama de autor culto, obscuro fuera de las propias aclaraciones que él mismo tuvo que dar de su obra? ¿Cuál es la función de la Grecia antigua en **Amers**, o de algunas imágenes de **Anabase** que, tomadas al pie de la letra hasta podrían ser una expresión del punto de vista occidental del conquistador: **"A nos chevaux livrée la terre sans amandes" ("A nuestros caballos entregada la tierra sin almendras")**?

Contra todo cultismo, Saint-John Perse defiende, paradójicamente podríamos decir, el **poder mágico de la lengua francesa**, antes que su **genio analítico**. En otras palabras, defiende lo primitivo en el sentido de originario (recurre así a la etimología, en la cual no se debe ver una prueba de culfónica), alejándose de todo tipo de metaforización abstracta característica del romanticismo occidental, acercándose en cambio al movimiento en cada una de sus encarnaciones, **movimiento** que él mismo contrapone a la **cultura**: buscando expresar la vida en sus representaciones infinitas, en su totalidad: **"Mi obra entera, de recreación, siempre evolucionó fuera del espacio y del tiempo: tan alusiva y memorable para mí en sus encarnaciones, pretende escapar de toda referencia histórica como geográfica; tan 'vivida' para mí contra la abstracción, pretende escapar de toda incidencia personal"** (Carta a Roger Caillois).

Con esta cita , nos acercamos finalmente a la universalidad de Saint-John Perse, universalidad que se precisa a partir del gran poema del desierto, **Anabase**, donde Perse reivindica la abolición de todo referente real. Nada menos occidental, además, que esta reivindicación de la vida que preside al poema: **"Y su métrica también, que le atribuyen a la retórica no aspira sino al movimiento, en todos sus recursos vivos más imprevisibles"**. La influencia de la vida en las Antillas origina la sensibilidad de Alexis Léger, fuente de su visión cósmica de la realidad. Todo termina por mestizarse cada vez con mayor audacia, culminando en la utilización casi permanente en **Amers** del metatexto: **"Par grands soulèvements d'humeur et grandes intumescences du langage, par grands reliefs d'images et versants d'ombres lumineuses, courant à ses splendeurs massives d'un très beau style périodique" ("Con grandes alzamientos de humor y grandes intumescencias del lenguaje, con grandes relieves de imágenes y vertientes de sombras luminosas, corriendo hacia sus esplendores masivos de un estilo periódico muy bello")**. El poema se vuelve fuerza elemental hasta lograr la perfección formal que debe ser, según Perse, profesión de fe de la poesía francesa: **"La poesía francesa moderna, al contrario, no se cree poesía si no se integra ella misma, viva, a su objeto vivo"** (Carta a la 'Berkeley Review'). En **Amers**, el mestizaje es total y la ambigüedad: componente del elemento marítimo mismo. Al mismo tiempo, la utilización del tono bíblico, de la sacralidad del discurso alcanza el clímax.

Las Antillas, sin duda alguna, preparan la evolución del niño Alexis Léger al poeta Saint-John Perse; proveen una visión de la realidad abierta a los cinco sentidos, un pleno conocimiento de los elementos cósmicos y una comunión lírica con ellos, que nos transmite **Éloges** en su estilo todavía inmaduro como la niñez que refleja. El poeta es absolutamente íntegro, hasta controlar cada momento de su producción literaria. Nada que ver, sin duda alguna, con un eventual compromiso social, "francófono", "exótico" que comprometería esta misma integridad. De la isla de la infancia se desprende más bien una sensación de "chez-soi", de interiorización... Pero el universo cerrado, todavía particular, llega a producir la universalidad o encarnación perfecta del universo que conocemos en **Amers**: asimismo la "antillanidad", separada de su sentido necesariamente ideológico (lo que significa para Édouard Glissant), parece encontrar en Saint-John Perse una justificación nada más que poética, "naturalmente": **"Mon hostilité envers la culture relève pourtant de l'homéopathie: j'estime qu'elle doit être portée au point extrême où d'elle-même elle se récuse, et, parjure à elle-même, s'annule' ("Mi hostilidad hacia la cultura es del dominio de la homeopatía: pienso que debe ser llevada hasta el punto extremo donde de por sí se recusa, y, perjura a sí misma, se anula")**. ◆

Stéphanie Alenda es licenciada en literatura de la Universidad de Niza/Francia y es miembro del Instituto Euro-latinoamericano de Cultura y Cooperación (IELAC). Texto enviado especialmente para PRESENCIA LITERARIA.

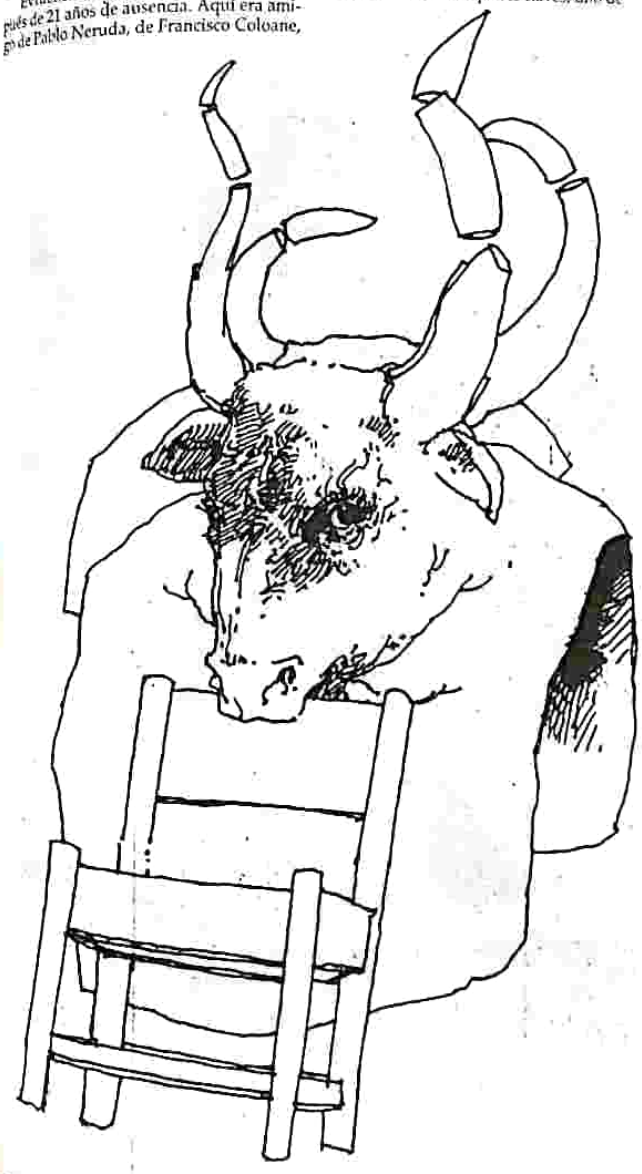
MIRADA

Noticias de Rusia

Jorge Edwards

CRUZAMOS FRENTE a la calle de Santa Lucía, que las máquinas municipales han desollado y convertido en cantera, y Eugenio Evtuchenko, el poeta de *Baby Yar*, de la *Autobiografía precoz*, de tantos otros libros, hace una observación irónica: "Esto se parece a Rusia", dice, "donde todo el tiempo destruyen algo para construir otra cosa. Destruyen el viejo feudalismo para construir el socialismo. Destruyen después el socialismo para levantar el capitalismo. Destruyen, construyen, vuelven a destruir...".

Evtuchenko ha regresado a Chile después de 21 años de ausencia. Aquí era amigo de Pablo Neruda, de Francisco Coloane, de Gonzalo Rojas, del entonces joven poeta y crítico Federico Schopf. Amigo de Enrique Lihn. Amigo y no amigo, amigo en relativa discordia, de Nicanor Parra. Nada más ajeno a la antipoesía que la poesía al cuadrado, lírica, declamatoria, intensamente musical y verbal, heredera de Pushkin y quizá, también, de Víctor Hugo, de Evtuchenko. Ha regresado gracias a una invitación de la Universidad de Concepción, en compañía de su joven esposa, Masha, y ha dicho que este viaje, a pesar de su brevedad, le dará 10 años adicionales de vida. Chile era uno de los países claves, uno de los espacios de su geografía poética. Habla de recitales en la calle de Nataniel y en el teatro Caupolicán, de fiestas y conversaciones, de un viaje por tierra hasta la Patagonia. Historias de otro Chile, de otra Rusia, de mundos desaparecidos. El tenía 20 años cuando murió Stalin, y se hizo célebre como poeta disidente en la época de Nikita Kruschev. Fue llamado al orden muchas veces, tuvo que hacer su autocrítica en tres o cuatro ocasiones, fue silenciado durante algún tiempo en el período de Breznev, pero consiguió sobrevivir más o menos bien y llegó a proyectar la imagen del disidente oficial, del rebelde que sabe medir los límites de lo permitido y que maneja su situación con astucia. Apoyó la *perestroika* de Gorbachov con entusiasmo y llegó a ser diputado, miembro de un Parlamento que más tarde sería disuelto. Sus relaciones con Boris Yeltsin son, por lo visto, bastantes difíciles. A pesar de eso, durante el intento de golpe de Estado de la *vieja guardia* estalinista, hace más de dos años, partió a las barricadas defensoras del nuevo poder democrático y leyó sus poemas en las calles.



"¿No fue siempre ambiguo en sus posiciones?", me pregunta un editor español, y no sé qué responder. Soljenitsyn, encarnación furibunda del viejo espiritualismo de raíces medievales, víctima y denunciador del Gulag, ha sido probablemente más simple, más unilateral, decididamente menos ambiguo. Sin embargo, en toda dictadura, cualquiera que sea su signo ideológico, la ambigüedad, la duda, el equilibrio en la cuerda floja, la escritura entre líneas, la utilización del lenguaje de Esopo son actitudes inevitables y quizá, hasta cierto punto, razonables. No todos tenían que emigrar al extranjero o desaparecer en Siberia. La dictadura comunista, explica Evtuchenko, suprimía las libertades de los artistas y a la vez apoyaba el arte. Ahora los artistas, los poetas, los intelectuales rusos tienen una libertad completa y no reciben ayuda de nadie. O reciben de pronto, sin saber por qué, la ayuda de los *yuppies*, que también han hecho su aparición en los escenarios de la ex Unión Soviética. El último recital de Eugenio Evtuchenko en Moscú fue financiado por tres directores de un banco. ¡El mayor acababa de cumplir los 30 años de edad!

El cuadro que dibuja Evtuchenko de la situación rusa de hoy es decididamente oscuro, casi deprimente. No llega a ser deprimente del todo porque el país, sin duda, guarda en su interior virtualidades, potencialidades asombrosas. Se utiliza la libertad de expresión recién descubierta para insultarse en forma soez, para devorarse. La economía es un caos. Las reformas se han hecho con los pies. En todo hay soborno; todo ha sido dominado por las mafias. La economía de mercado se ha instalado en el país sin la menor experiencia y con las normas, o con la falta de normas, del antiguo mercado negro. Los mejores profesionales, los hombres de ciencia más preparados, se van a otra parte. A la vez, surgen de la noche a la mañana enormes fortunas privadas. En el año 1993 se vendieron más automóviles Mercedes-Benz en la sola región de Moscú que en todo el resto de Europa.

Nos quedamos perplejos. ¿Exagera el poeta o no exagera? Los rusos, afirma, son extremistas para todo: antes hicieron la colectivización forzada contra viento y marea, con un coste social y de vidas humanas inmenso, y ahora se han puesto a hacer la capitalización forzada. ¿Y la literatura, el teatro, el cine? Evtuchenko, que no es precisamente una persona modesta, que le ha propuesto a Nicanor Parra formar la Sociedad de Egos Gigantes, nos informa que su primera novela, publicada en ruso en estos días, vendió más de 100.000 ejemplares en la primera semana. ¡A pesar de que el papel está muy caro y de que los rusos no tienen dinero para comprar libros! Dice que el movimiento teatral de hoy en Moscú es extraordinario, sólo comparable al de Inglaterra. *El Cyrano de Bergerac* que acaban de montar los rusos es mejor que todas las versiones recientes francesas, incluyendo la de Gerard Depardieu. Considera, en cambio, que el cine ruso está amenazado por los monopolios norteamericanos, que se han apoderado de las salas. "Estamos en pleno proceso de stallonización" (a propósito de Rambo y de Stallone). Después de la stalinización, digo, la stallonización.

Después de todo este cuadro, una pregunta que cae por su propio peso: ¿Es posible un golpe militar en la Rusia de hoy? ¿Se vislumbra un general Pinochet en el horizonte? Evtuchenko no lo cree. El Ejército Rojo, que tiene un origen revolucionario más o menos reciente, no es tan disciplinado y compacto como el nuestro. Muchos militares, sin embargo, votaron por Zhirinovski, el líder ultranacionalista, y esta gente piensa que se necesita un Pinochet para asegurar la transición de la economía comunista a la capitalista. En la medida en que las reformas empiecen a tener éxito, es necesario que adquiera un ritmo más natural, menos forzado. "Debemos dejar que el caballo adquiera su tranco, sin dejar de orientarlo un poco". Evtuchenko simpatiza un poco más con Boris Yeltsin que Masha, su mujer, opositora apasionada y encarnizada. Cuentan que Yeltsin conoció la miseria extrema en su infancia y en su adolescencia, y que no lo ha podido olvidar. De joven dirigía una enorme grúa que se movía sobre rieles. Una noche de tormenta partió a dormir a su barraca y se olvidó de colocar el freno de la grúa. A medianoche, en medio de la nevazón, vio que la grúa se movía y estaba a punto de aplastar un campamento. Salió a la intemperie descalzo, enloquecido, se subió por la escalerilla y alcanzó a poner los frenos. ¿Un héroe? "Pero había cometido un error tremendo", objeta Masha, "y ahora comete los mismos errores, y alcanza a colocar los frenos cuando está a punto de producirse el desastre...". "No es tonta esta mujer", comenta el poeta, entre agobiado y sonriente. ◆

Jorge Edwards es escritor chileno. Tomado de "El País" de Madrid.

Homero Carvalho Oliva

El escritor Homero Carvalho Oliva, nació en el Beni en 1957. Ha publicado "Biografía de un otoño", "Los cuentos del gallo nigüento", "El rey ilusión" y "Seres de palabras". Cuentos suyos figuran en varias antologías, entre ellas "El muro y la intemperie" de Ediciones del Norte, sello que también publicó una selección de sus relatos, bajo el título de "Territorios invadidos".

De la narrativa del escritor beniano ha dicho Luis H. Antezana J.: "El mundo rural que ocupa a Carvalho Oliva se marca, casi siempre, como un territorio paulatina y crecientemente invadido. Hay dos tendencias en esa invasión. Por un lado, hay una ocupación, digamos, 'interna', donde los grandes terratenientes y ganaderos ofenden, explotan o abusan de los más débiles pobladores y, por otro lado, hay una creciente organización del 'poder' que parece venir de iniciativas o 'centros' más bien externos a ese territorio. En ambos casos, la organización del 'poder' afecta a los marginales y, por ahí, se reconoce, ciertamente, las simpatías de los narradores de Carvalho Oliva: Su cuento 'La creación' resume muy bien esos procesos y puede servir de marco para los demás relatos."

Recuerdos de "La Pascana"

Hay lugares que poseen un encanto sobrenatural. Son parajes bendecidos por el genio del 'lugar' y habitado por sueños y pesadillas de gente que antes de conocernos ya visitaron ese espacio, dejando algo de sus vidas y de sus almas en cada encuentro. Uno de estos parajes, situado en el centro mismo de Santa Cruz de la Sierra era "La Pascana".

Encantadora esquina que invitaba a propios y extraños a disfrutar el día y en la noche, mientras el pícaro viento jugaba con los vestidos de las más hermosas mujeres del país. Extraña esquina de citas y desencuentros, de abrazos y bohemia de amores y confabulaciones. En ella se hablaba de la vida sin importar los últimos Decretos Supremos, en esta intersección del mundo sólo sabíamos cómo se bebe y se canta navegando en el río de la memoria bajo el claro de la luna o, simplemente, mirando cómo se desnudaban en otoño los árboles de la Plaza 24 de Septiembre.

En esta esquina aprendimos a amar a Santa Cruz de la Sierra. Allí bajo la sombra de un árbol de la vida que ya no está más entre nosotros, comprendimos que la política es un lago negro y profundo y que su historia siempre va teñida de frustraciones. En "La Pascana" como la bautizó hace muchos años su primer dueño, los que llegábamos a Santa Cruz erigimos un altar para hablar de esta tierra y de la belleza sin par de sus mujeres y del embrujo de sus paisajes.

En ese vértice urbano se podía observar todos los rostros de la rutina cotidiana como del progreso cruceño. Desde allí y a un costado de la Catedral, aún se puede ver los terribles rastros, del abandono estigmatizado en cada uno de los niños ayoreos y potosinos. Desde esa esquina del mundo podíamos lavar nuestra hipócrita conciencia depositando unas cuantas monedas en las manos de estos pequeños cuya infancia había sido extraviada en algún lugar de la selva o de la cordillera.

Rodeado de amigos uno podía inventar un mundo sentado a la vera del camino; se podía pensar, cómodamente, que un corazón amigo transforma el ancho y ajeno mundo en un cordial vecindario. Sin embargo, parece que suena la campana del ocaso y la esquina se cierra otra vez. No bastaba con el atentado cometido contra este rincón del corazón cuando de inquilino en inquilino, se fueron inventando horribles letreros gastronómicos intentando atraer quién sabe qué tipos de clientes, no bastaba con dejar que pintaran una vaca como si fuera un mapa de colegio para dejarnos a los nocheriegos y amantes de las pequeñas cosas fuera de sus límites. Parece que contagiado con los aires de una mal entendida modernidad, desaparecerá este vértice del mundo, este recodo del camino.

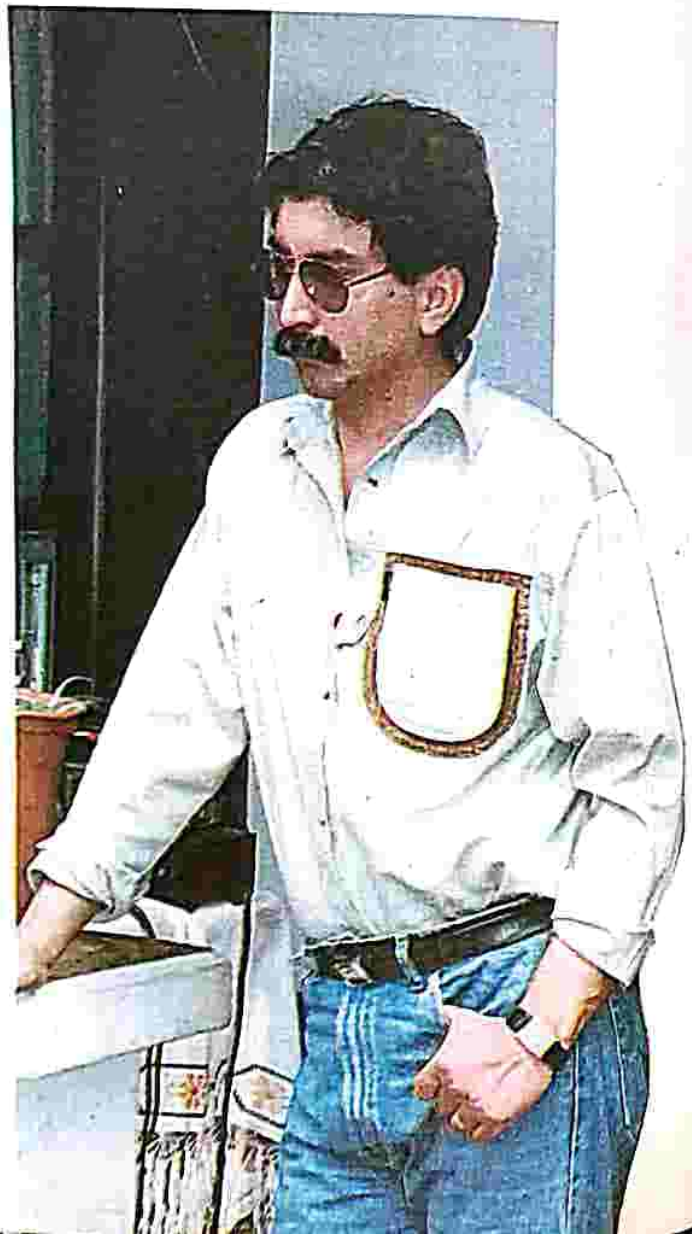
Quizá no fue suficiente acorralar el simpático espacio con gruesas maderas y cambiar las antiguas y cómodas sillas por otras feas y deque funcionales.

Allí se me revelaron las claves del indiscreto código de los amantes por Wolfango Montes Vanucci, allí conocí el estremecedor silencio de los cuadros de Ricardo Jordán y las variaciones de un mismo poema de Gerardo Caoba. Era "La Pascana" el lugar de "Levante" de mi hermano Bolívar y el sitio ideal para el "Pirañeo" de los collas.

Hace apenas unos días que mi amigo Ronald Méndez Alpire, bien informado como siempre, me contó que la esquina del viento travieso se va para siempre. Yo no quise creerlo, como jamás he creído que alguien cortó los árboles de la Plaza de mi pueblo. Tal vez porque no sabría cómo explicar a los inocentes guerreros de la vida dónde se fueron todas esas palabras acumuladas en días y meses de buena conversación, o en qué otro lugar del mundo se fueron a esconder aquellos prodigiosos piropos inventados al paso mismo de una morena y a dónde se fueron a refugiar aquellas voces antiguas de los trasnochadores cruceños que siempre estaban presentes en este pequeño retazo del mundo y sus alrededores.

No sé cómo contarle a mi padre más allá de su vida que la esquina de sus recuerdos ya no lo será más, o cómo mostrarles a mis hijos el lugar profundo desde donde me enamoré de su madre y cómo hacerle entender a mi amigo Carlos Dávila que ya no habrá dónde escuchar los versos de aquel poeta cruceño que un día se sentó junto a nosotros. Qué diablos voy hacer para explicarle a don Armando Jordán, en esas oníricas conversaciones que sostenemos, que el viento ya no volverá a levantar falda alguna, ni acariciará los tristes rostros de los pequeños extranjeros en su propio país que habitan los dinteles de las puertas y los corredores de las calles que rodean la Plaza Principal de esa cordial y sincera ciudad que es Santa Cruz de la Sierra.

Tal vez y como escribió Eduardo Mitre, no nos quede otro remedio que cambiar "el curso del poema rumbo a tu ausencia definitiva".



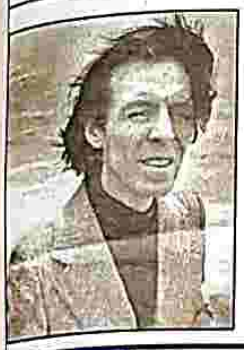
PRESENCIA

Revista CULTURAL

LITERARIA

La Paz, Bolivia, domingo 10 de abril de 1994

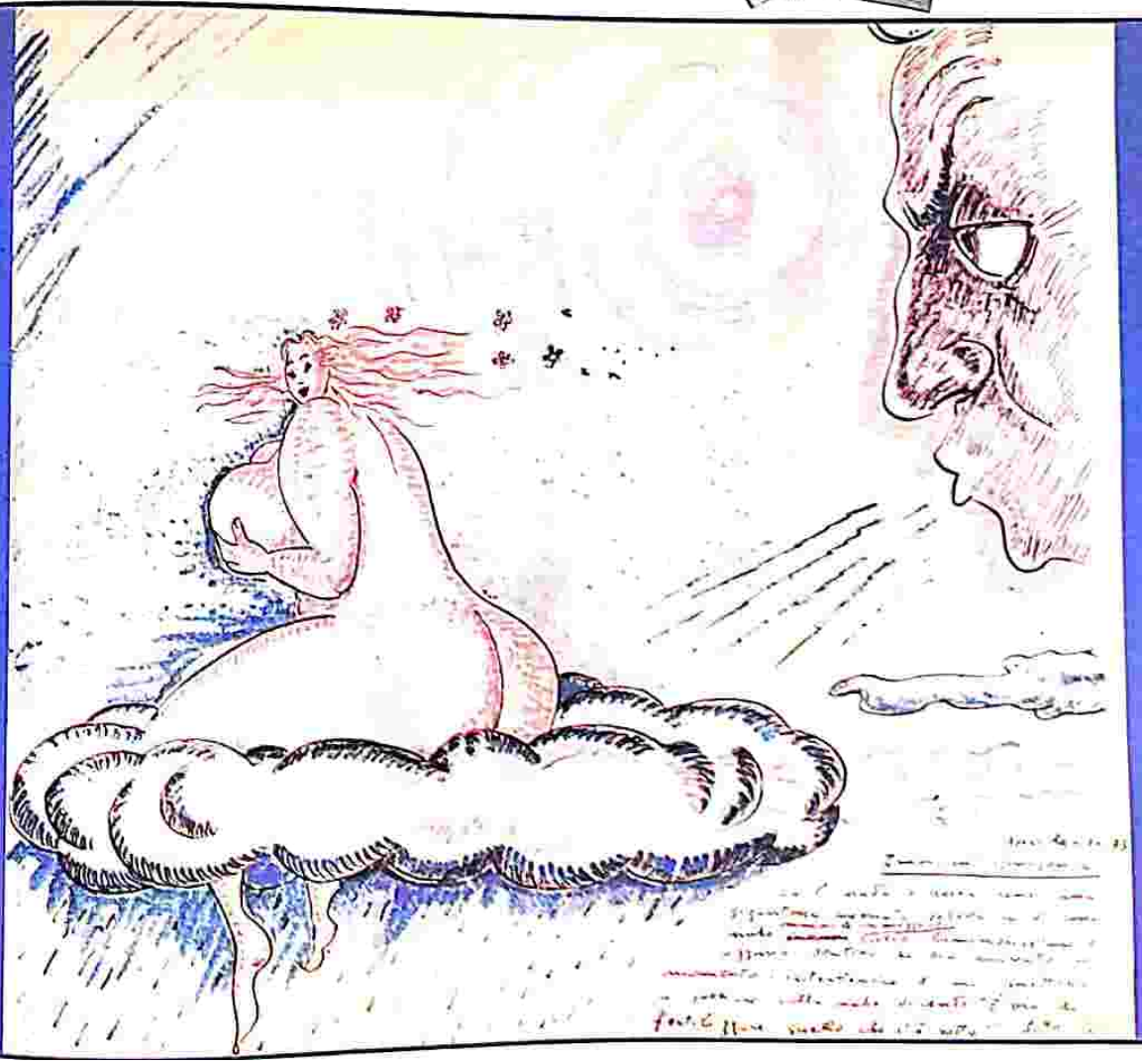
GENERAL HEMEROTECA



Diálogo con Julio Ramón Ribeyro 13

Federico Fellini: Paseos con luna 8

Treinta años de la revista "Cultura Boliviana" 5



Chief Oloruntoba

Alfonso Gumucio-Dagron

POR DONDE SE VEA, "Chief" Sunday (Domingo) Oloruntoba es todo un personaje. No solamente es uno de los pintores más conocidos de Nigeria, especialmente en los medios diplomáticos, sino un "caso" digno de una nota como ésta.

Yoruba hasta la médula, y por lo tanto dotado de una gran capacidad histrioruca como todos los de su tribu, Sunday Oloruntoba es uno de esos personajes africanos cuya presencia no puede pasar inadvertida. Cuando viene de visita por la casa o por la oficina aparece envuelto cada vez en un ropaje diferente, una colección de lujosos y sin duda costosos trajes típicos africanos, "ashokes" de seda y brillantes colores. Sus ropas amplias mueven el aire a su paso y dejan una estela perfumada. Suele llevar collares de piedras semi-preciosas y en los dedos de la mano izquierda cuatro relojes-anillos de oro. No necesita decir que es "Chief" para inspirar respeto, es algo que los demás nigerianos intuyen. Al pasar, más de uno se inclina ante él, tocando con la rodilla el suelo. A veces, "nega" a su paso billetes de 20 Naira (un dólar) como todo "Chief" que se tome en serio su papel. Su autoridad procede más de su porte, de su comportamiento, que de un título que en Nigeria no siempre se obtiene por méritos propios sino a través de un complejo sistema de relaciones y prebendas.

"My brother", me dice, "estoy a punto de viajar a New York donde tengo una exposición y necesito dólares, quiero vender unos cuantos cuadros...". Ya conozco de sobra el tema del viaje; a veces Oloruntoba desaparece durante varios meses y cuando emerge nuevamente es por supuesto después de un "exitoso" viaje a Londres o a New York, donde afirma que posee casas y donde las galerías de arte se disputan su obra. El resultado es que tengo como diez obras suyas, que por suerte me gustan. Al cabo de tres años de ser su "brother", ya me es difícil dibujar una línea entre lo que es y no es cierto en su discurso, por ello he decidido tomar al personaje tal cual se presenta, en base a sus propias confesiones. Al fin y al cabo todo aquello no es más que un adorno, un añadido a lo que realmente hace importante al personaje: su obra pictórica.

Cada vez que lo veo comienzo la conversación preguntándole si tiene una nueva esposa, desde la primera vez que me dijo que tenía 18 mujeres y 43 hijos en una gran casa en las afueras de Ibadan, a dos horas de Lagos, la segunda ciudad de Nigeria. Ahora, me dice, tiene 22 mujeres y 49 hijos. Pero todavía tiene planes de continuar en esa vía reproductiva a pesar de que, según afirma, ya cumplió 70 años de edad. Su contribución al crecimiento poblacional de Ibadan (que ya tiene 5 millones) y de Nigeria (88 millones) es notoria. Con sementales como el "Chief" Oloruntoba no resulta extraño que el índice de fertilidad en Nigeria sea de seis niños por mujer, casi el doble que el promedio mundial. "Cuando tenga cien hijos voy a empezar el control de natalidad", me dice muy seriamente, como haciendo una gran concesión a una de las preocupaciones de UNICEF.

Pero no sólo en materia de hijos es prolífico Sunday Oloruntoba; su obra se reproduce al mismo ritmo (con ayuda de un hijo suyo, según me han dicho). En el plano artístico la relación del "Chief" Oloruntoba con UNICEF es excelente. Durante los últimos cinco años el artista donó los derechos de por lo menos seis de sus obras para que fueran utilizadas en las tarjetas de Navidad que anualmente publica la agencia de Naciones Unidas que se especializa en la niñez. La impresión de un mínimo de cien mil copias de cada una garantiza la circulación de la obra de Oloruntoba por todo el mundo. En Lagos no hay diplomático que no tenga en su casa siquiera un cuadro de él. Desde Holanda le escriben de la televisión avisándole que vendrán a filmarlo a Nigeria. Si bien no está entre los diez pintores nigerianos cuya obra ha trascendido la fronteras de Africa, Sunday Oloruntoba ha producido centenares de obras que merecerían mayor atención.

Sus temas típicamente africanos están llenos de color y armonía. Oloruntoba no es un gran dibujante pero es un excelente colorista, capaz de las más extrañas combinaciones. La mayor parte de su obra está ejecutada en papel de arroz, sobre el que dibuja con tinta negra sus figuras, a veces sumamente elaboradas, con miles de trazos microscópicos. Luego, introduce colores audaces, intensos azules, verdes, morados, anaranjados, violetas o rojos combinados en forma abigarrada. Sus temas, aparentemente de la vida cotidiana, tienen sin embargo complejas vinculaciones con la temática religiosa. De hecho, cuando Oloruntoba "explica" un cuadro, no habla de lo que se ve sino de los efectos mágicos que aquel cuadro tiene sobre quien lo posee. "House protection", "Three special birds for lucky", "King elephant for money", "Four african cow protection" son algunos de los títulos. Los animales son una constante, a veces en proceso de transfigurarse en seres humanos, o viceversa. Conjuntos de músicos, grupos de mujeres cargando vasijas sobre la cabeza, escenas de la vida cotidiana en ideas yoruba, son otros temas recurrentes.

La mitología yoruba alimenta sin duda a este pintor que sin embargo declara que cree tanto en los dioses de su tribu como en el dios de los católicos. En una visita que hice a su casa en Ibadan me ofreció la posibilidad de ver hasta qué punto las prácticas de la religiosidad yoruba, parte de magia y de brujería, intervienen en su vida cotidiana. Enfundado en un chaleco negro aderezado con conchas de mar ("es mi chaleco protector, aquí no entran balas") se libró a una serie de ritos armado de un penacho de plumas, una sonaja, conchas de caracoles y figuras de madera ("ibejus") que representan diversos dioses. La ceremonia concluyó con danza: el artista bailando entre diez de sus hijas, todas vestidas iguales, la menor de cinco años y la mayor cerca de los treinta. Bailaba además la esposa ("una de ellas") y la suegra, que según Oloruntoba ha cumplido ya 130 años.

Mientras yo documentaba todo aquello en video, otro camarógrafo contratado por Oloruntoba registraba mi propio interés en el asunto, una movida típica del "Chief" para fortalecer su estrategia de relaciones públicas. Quizás sin saberlo yo, este artículo y el impulso de escribirlo también sean parte de su estrategia. ◆

Alfonso Gumucio-Dagron, escritor y periodista boliviano, reside en Lagos/Nigeria.

UMBRAL

PORTADA

Federico Fellini -el extraordinario cineasta italiano muerto el año pasado- jamás abandonó los crayones de su niñez. El dibujo suyo que ilustra nuestra portada manifiesta con nitidez la feliz desmesura de su imaginación. "Felliniano" o "fellinesco" son ya adjetivos que nos ayudan a nombrar el mundo, tal el poder de sus visiones, de sus imaginaciones, de sus obsesiones. Unas memoriosas notas suyas son el tema de nuestras páginas centrales.

DE C. MEDINACELI A JAIME MENDOZA

"Sin la alegría de andar, usted ya se hubiera muerto de pena... Usted necesita hacer sus frecuentes escapatorias de ese petit Trianon que es Sucre e ir a respirar el aire viril de las llanuras de Uncía y de Llallagua... Sin Uncía y Llallagua usted deja de ser Mendoza..."

(De una carta de Carlos Medinaceli a Jaime Mendoza. Chequelti, 17 de octubre de 1937). ◆

JUAN QUIROS Y JAIME SAENZ

"Desde su primer libro Jaime Saenz mostró una voz personal, la presencia de un lenguaje lírico creativo, hecho de sus propias palabras y exento de imágenes o lugares comunes ya repetidos por otros poetas. En esto se reconoce al creador. Además, la poesía de Saenz es distinta. Los temas más sorprendentes saltan en sus poemas con un sentido, o un sinsentido, demasiado recóndito para quien de buenas a primeras se acerca a ellos.

"Es una poesía formulada como entre sueños, un continuo viaje hacia adentro, hacia las raíces del ser, un continuo escuchar de voces misteriosas de entidades enigmáticas que están junto al poeta y él no las ve. Su poesía, la que le conocíamos hasta ahora, fluye, más que de las motivaciones cotidianas o circunstanciales, de otros hontanares que se confunden con los estratos mismos del subconsciente, o como un prolongado enfrentarse a visiones fantasmales. Sueños y visiones: ése es su mal y al mismo tiempo la gozosa y alucinante razón de esta poesía". ◆

(A propósito de "Recorrer esta distancia", 1973).

PAUL VALERY Y LA POESIA

-Mi imaginación no es literaria; sin embargo, mis medios son literarios.

-La poesía nunca ha sido para mí una finalidad sino un instrumento, un ejercicio y de éste se deduce su carácter (artificio) caprichoso.

-La publicidad me disgusta; es *siempre* charlatanesca. Lo que me interesa de mí es el punto en que no se puede más actuar de charlatán.

-Yo no amo la literatura sino los actos y los ejercicios del espíritu.

-Escribir para publicar es en mí el arte de acomodar las sobras.

-La más bella poesía tiene siempre la forma de un monólogo. ◆

EL MAPACHE INTELIGENTE

Benigno Espinosa Calderón

Un Mapache vio a un Puerco Espín que llevaba cubierto el rostro y le dijo:

- ¡No eres mudo ante las heridas, conocemos tus sentimientos! ◆

BRAZIL, ÚLTIMA NOVELA DE JOHN UPDIKE

Ignacio Padilla

Decimosexta novela de Updike. Inmerso en cierta carrera secreta, quizás contra la muerte, John Updike se ha dado a escribir y publicar novelas a una velocidad envidiable. Considerado uno de los más brillantes y representativos autores vivos de la Unión americana, Updike se ha vuelto impredecible cuando se aparta un poco de su famoso Rabbit, personaje autobiográfico que continuará escribiéndose mientras Updike esté entre nosotros. Así, su decimosexta novela, intitulada *Brazil* y publicada recientemente por Alfred A. Knopf, evoca su trabajo narrativo en *The Coup*, novela vieja situada en la nación imaginaria y africana de Kush. Ahora se trata de una recreación carioca de Tristán e Isolda, aunque a decir verdad sus personajes y su historia tienen más que ver con Romeo y Julieta que con los protagonistas de la ópera wagneriana. En este caso, el caballero andante es el negro Tristao, habitante del bajo mundo brasileño que vivirá un romance redentor con la bella Isabel. Ambos, a su manera, terminarán por romper todas y cada una de las reglas de sus respectivos mundos, lo cual no se aleja demasiado de lo que acostumbran hacer tanto el viejo Harry Amstrong (es decir, Rabbit) y el propio autor.

Entrevistado por Laura Mansnerus, del *New York Times Book Review*, con motivo de la aparición de esta novela, John Updike afirma que eligió Brasil porque "aún tiene una enorme tierra interior que resulta misteriosa, misteriosa para la mayoría de los pobladores de clase media de la costa este, incluso más de lo que podría ser la pradera de Nebraska para un habitante de Nueva York". Y afirmó también haber encontrado que el único elemento común entre los citadinos brasileños y los citadinos estadounidenses es que habitan en un "país mágico". Finalmente dice el autor: "El interés en la fábula es parte de la naturaleza brasileña. Quizás esta fábula pudo haber tenido lugar fácilmente en Canadá, pero no estoy muy seguro". ◆

ELVIS COSTELLO: EL CLÁSICO VIVO

Llatzer Moix

Tras sus experimentos con cuartetos de cuerda y sus colaboraciones con músico de diverso pelaje, Costello ha vuelto a los orígenes: la banda de cuatro miembros, su formación natural, el estoque de sus majores faenas. En "Brutal Yuoth", su último disco, ha reagrupado los Attractions, sus compañeros de primera hora. El pasado no regresa, de modo que Bruce y Pete Thomas y Steve Nieve forman parte de los créditos como particulares, no como miembros de un grupo. Poco importa. Su entrega sigue siendo la del primer día. Cada uno de sus instrumentos -batería, bajo, piano- suena con furia, individualizado, claro, como si cada músico hiciera su guerra, como si ninguno renunciara a sus responsabilidades amparándose en el manto de la producción. Con ellos, participa en varios temas Nick Lowe (bajo), padre de la nueva ola británica y mentor inicial de Costello.

Con estos mimbres tan querenciosos, en este marco familiar, Costello -que aporta temas, voz, guitarra y piano- arma un disco notable. Con ellos y con su -al parecer- inmarcesible talento para la composición y la interpretación. En "Brutal Yuoth", con quince nuevas canciones de cosecha propia, Costello echa un vistazo a su infancia y a sus primeros años de juventud. Lo hace sin renunciar a su acidez habitual ni a su capacidad melódica. Costello compone con el mismo acierto canciones de ritmo rabioso, interpretadas a voz en grito y gran velocidad, que baldas melosas, dramáticas, suaves como una caricia. Este monstruo puede lo mismo arrancarnos del sillón orejero a última hora con cohetes como "13 stepps land down" o "20% amnesia", que tumbarnos en la otomana, recién levantados, con balsámicos cortes del tipo de "You tripped at every step". En sus canciones cabe toda la tradición musical. Hay guiños de opereta británica, repentes rockeros, anfetamina punk, arreglos de terciopelo... Hay el inimitable sello Costello. Hay, en definitiva, el inagotable vigor creativo y la vocación emotiva de un clásico de la música popular que, para mayor ventura, sigue vivo y activo. ◆

ASALTOS

Ruxandra Chisalita

Se enamoraba siempre de su siguiente crimen. Se enamoraba, porque los crimenes eran los únicos encuentros verdaderos que le gustaba tramar. ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

FINAL
Fabián Casas

Este es el patio donde fui chico.
Las bicicletas se han gastado un poco y las plantas
han crecido por los rendijas de las paredes.
En esta soledad de casa deshabitada
tengo la terrible certeza de estar parado sobre una
excavación.

No todo es tan duro, ya lo sé;
pero contemplamos que esta felicidad
de tenaces los poemas como una catástrofe
se ha concertado ahora en mi segundo naturaleza.
Cuando veo a la gente bendecirse en las plazas
no puedo dejar de creer en un futuro
donde los últimos vestigios del amor
serán rudos
pornográficos.

Fabián Casas, Argentina/1965, es autor de "Oxidos, poemas de desentrenamiento y tristeza" y "Tuca".

MARCHA
Angel Escobar

Veo en mi casa.
Los jinetes oprimen sus cabalgaduras
y los perros estorban los carriles.
Siento la furia que traen y mi jadeo.
Todo infinito atrás. Todo infinito adelante.
Aquí el punto. Aquí la ceremonia interminable.
Yo soy los perros, el jadeo, los caballos,
los jinetes, a mi pesar, carriles,
y la opresión que tensa aguardando demás, y hay menos- he aquí
cuál ceremonia.

Angel Escobar, Cuba/1957, es autor de "Viejas palabras de uso", "Epílogo famoso", "Allegro de sonata" y "La vía pública".

LA CIUDAD
Rodrigo Soto

Sólo en sueños vuelvo a los antiguos
/monasterios
A los laberintos que perdí en la
/infancia
A la Plaza con su vieja Catedral
Sólo en sueños las empedradas callejas
Me pregunto quién construye a quién

Rodrigo Soto, Costa Rica/1963, ha publicado "La muerte lleva antojos".

MONOLOGO DEL PICAPEDRERO
Juan Manuel Roca

"Todas las prisiones del mundo
están construidas con las piedras
que cayeron sobre Jesucristo".
Vladimir Holan

Veo pequeñas lunas, pequeñas piedras
Que cortan el vuelo
De un colibrí en la ciudad,
Pues la ciudad está hecha
De la misma materia del presidio.
También las gárgolas de antiguas catedrales
Están levantadas con las piedras
Que llovieron sobre el hijo del carpintero.
Picapedrero soy. En creciente me pregunto
Si es la luna otra cantera
Que crece a la par de los presidios.

Juan Manuel Roca, Colombia/1946, ha publicado "Memoria del agua", "Luna de ciegos", Los ladrones nocturnos", "Señal de cuerpos", "Fabulario real", "País secreto", "Ciudadano de la noche", "Pavana con el diablo" y "Breviarios de los relojes y otros merodeos".

LA VIEJA SENTADA A SU PUERTA
Rafael Courtoisie

La vieja sentada a su puerta
sentada
en una pequeña silla al sol
sumergiendo los pies en la mañana.

Le sube el reuma
enredadera por el fémur
y se instala en la cadera quieta
herrumbrada
herramienta del amor que fue
cadera
rota

y el latido irregular
y la mano crispada
artrítica
sobre un pañuelo sucio como el sol.

El universo de pulso temblroso
con sus atroces lunas y planetas
no acierta a hacer pasar el hilo
por el ojo de la aguja.

Rafael Courtoisie, Uruguay/1958. Es autor de "Contrabando de auroras", "Tiro de gracia", "Tarea" y "Orden de cosas".

Una publicación de la Universidad de Oruro

Treinta años de "Cultura Boliviana"

Néstor Taboada Terán

CON UN LIBRO INÉDITO bajo el brazo -una crónica de viaje elaborada en la isla de Cuba- me asomé a las universidades de Cochabamba y Oruro, buscando los auspicios de su edición. Aunque momentáneamente postergada la publicación, resulté encallando en la "alta ciudad de Oruro enamorada del gringo y del gitano", como Director Cultural de su Universidad, debido a que la Federación Universitaria Local -voz disidente en el Rectorado del Dr. Felipe Iñiguez- conducida por el estudiante de ingeniería Mario Paulsen Tejada, impuso el concurso de méritos y examen de competencia para funcionarios de jerarquía, con el fin de evitar las designaciones por favoritismo político.

LAS RAÍCES DE NUESTRAS CREACIONES

El primer día de labores, le participé al jefe de talleres de la imprenta, Oscar Selaya, del proyecto de edición de **Cultura Boliviana**, revista mensual de 16 páginas y tamaño tabloide, que sería a partir del 10 de febrero. Selaya, clásico funcionario de largos años de servicio que a toda iniciativa pone trabas, sonrió socarrón a tiempo de declarar que era muy corto el tiempo. Respondí entregándole los originales, la diagramación y clichés. No se amilanó e intentó ser concluyente al informar que no había linógrafo, Humberto Bruzet se hallaba enfermo en el hospital.

Empecinado como un vasco de tierra adentro, terminé dándole instrucciones de encender la máquina linotipo, que yo copiaría los originales reemplazando al maestro Bruzet, y, en caso de estar también con parte de baja el impresor, manejaría la paquidérmica prensa plana. Los conocimientos que había adquirido de linógrafo en el país y posteriormente en el Brasil de impresor off-set, me hacían por el momento irrebatible.

Y **Cultura Boliviana** apareció el 10 de febrero de 1964, en la pila bautismal, no hubo discursos de presentación ni vino de honor.

Oruro acrecentaba su tradición periodística, que tuvo como pionero a Demetrio Canelas, quien en 1919 fundó el diario **La Patria**, "precursor de un periodismo de mente amplia y ecuánime", a decir de Luis Ramiro Beltrán. Con el patriarca Demetrio Canelas trabajé una corta temporada en **Los Tiempos** de Cochabamba, cuando intentaba estudiar de día y trabajar de noche. Las clases de la facultad de agronomía eran para sucumbir a la tentación del descanso y el sabio Martín Cárdenas me dijo que la agronomía no era para proletarios que trabajaban hasta el amanecer.

LAS POTENCIAS DE LA ILUSIÓN

La portada del primer número fue engalanada con la fotografía ("gentileza de Foto Copacabana") del Cristo del Cerrato con el fondo de la ciudad abierta y el poema de Gregorio Reynolds.

Y en sus páginas interiores el tema del carnaval: Oruro, La Habana y Río de Janeiro, de Augusto Beltrán Heredia, Néstor Taboada Terán y Oscar Soria Gamarra. Y un poema alusivo de Héctor Borda. Luego vendría la bandera carmesí con que se fundó la ciudad, de Max Agatón Barron, un estudio esclarecedor porque se usaba como emblema regional "los colores de la bandera argentina celeste y blanco", muy apreciada en justas deportivas. La rebelión del 10 de febrero de 1781, del historiador Boleslao Lewin, autor de **Tupaj Amaru el rebelde**. La influencia del caudillo de Tungasuca llegó hasta la Villa minera de Oruro, enclavada en los Andes Centrales, que contaba con 8.000 habitantes y en su época próspera llegó a 76.000. En las paredes aparecía la consigna de "matar a los ministros tiranos". Los caudillos de la plebe, los hermanos Rodríguez, Herrera, Barrón y Pagador, mestizos y criollos, seducidos por Tupaj Amaru, instaron a hombres y mujeres del pueblo que vistieran trajes indígenas y mascaran coca. Acompañaban el trabajo de Lewin los poemas **Arenga**

civil de Luis Nieto y Canto coral de Alejandro Romualdo.

No podía faltar la narrativa y registramos el relato **El cóndor y el zorro** de Rafael Ulises Peláez y concluimos llenando las últimas páginas con el programa general de carnaval y el rol de entrada del día sábado.

LOS PARTEROS DE LA HISTORIA

La aparición de **Cultura Boliviana** no fue un hecho casual, sino consecuencia lógica de una vocación periodística alentada toda una vida. Por los años 50, trabajando en los talleres del vespertino **Ultima Hora**, hice periodismo laboral en el Sindicato Gráfico que desembocó en la fundación de **Rebelión** (1 de mayo de 1952), órgano oficial de la Central Obrera Boliviana. Y, en lo que se refiere a periodismo cultural, con **Wiphala**, fundada en 1958. Lo que asombra es que, años después, aparecieron unos ingeniosos antropólogos, por lo demás audaces, que inventaron una bandera para uso exclusivo de aquellas almas torturadas que son los indígenas bolivianos en vías de disolución apresurada. Una wiphala tomando como modelo ni más ni menos que el emblema de los tercios reales, regimientos españoles de infantería de los siglos XVI y XVII.

En todo momento **Cultura Boliviana** no perdió la perspectiva de ser un órgano nacional, colaborado por algunos escritores extranjeros. Por ejemplo, el argentino Bernard Kordon escribió el relato **Las contrabandistas**, inspirado en los sucesos cotidianos de la estación ferroviaria Arica- La Paz, con "indios bajos y macizos, como toros prontos a embestir, y cholas de polleras arrepolladas cargadas con sus hijos y cerros de bolsas y mantas". El relato fue ilustrado por la pintora Rosario Tablares, hoy residente en Buenos Aires. El tema mayor de este número -el tercero-, fue el protagonismo boliviano del historiador norteamericano Charles W. Arnade, autor de **The emergency of the republic of Bolivia**, traducido por Josep Barnadas como **La dramática insurgencia de Bolivia**, para su difusión española.

"Casi todo el trabajo para este estudio -dice Arnade- fue hecho en los archivos de Bolivia los cuales poseen una abundancia de material que desafía cualquier descripción, pero infortunadamente está muy mal preservado y prácticamente desorganizado."

La dramática emergencia levantó la tempestad de los tiempos. La llama adquirió proporciones de incendio. Con una mezcla de civismo arcano y contorsiones retóricas, Fernando Diez de Medina, autor de **Thunupa**, desde el paraninfo, de la Universidad Mayor de San Andrés, preguntaba con voz de tribuno: "¿Pero es realmente un estudio histórico este libro, un ensayo crítico o un trabajo de sistematización puntillosa que hoy se conoce bajo el pomposo nombre de crítica metodológica o científica? Yo diría que es aventurado hablar de crítica científica porque no la hubo ciertamente en ningún tiempo. Cuando no se ha delimitado fronteras y diferencias entre el historicismo del siglo XIX encarnado por Ranke, Nietzsche, Dithey y la historiografía del siglo XX, representada por Cruiset, Spengler, Toynbee. Leer mucho entendiendo poco. Beber de las fuentes sin depurar sus aguas. Enumerar en vez de interpretar, terminando en función de hormiga analítica, lo que la disciplina histórica presupone como un ensamble aquilino de síntesis reconstructiva del pasado, no confiere a nadie autoridad de investigador histórico ni de juez para juzgar. El señor Arnade no conoce este país, la historia, ni el espíritu de los bolivianos. Es el suyo un estudio alejandrino, estéril según el juicio de Mundford donde el saber se divorcia de la vida y la erudición encubre la falta de penetración interpretativa. Palabras, palabras, palabras, en literatura se llama retórica."

LA CULTURA COMO PRÁCTICA COTIDIANA

Registramos la conferencia **in-extenso**, no porque Fernando Diez de Medina nos haya cedido los originales para su publicación, de ninguna manera. Fue un operativo, en el que estuvo enrolado el director de radio **Altiplano**, Mario Castro, quien había instruido transmitir la conferencia desde el paraninfo universitario, y después la cinta magnetofónica me fue entregada. A los pocos días la polémica conferencia circulaba en todo el país gracias a **Cultura Boliviana**. En La Paz, librería Difusión de Jorge F. Catalano (Av. Mariscal Santa Cruz, Hogar San José) distribuía la revista. **Cultura Boliviana** se abrió como una amapola. Los títulos y subtítulos estaban de acuerdo con el ánimo del disertante: "Una historia muy grande para un historiador muy pequeño"; "El diario del mayor tambor Vargas (difundido por Gunnar Mendoza) es un testimonio apócrifo"; "Personajes inmaculados no hubo nunca en la historia" y "Charles Arnade abraza la causa de los difamadores de Pedro Domingo Murillo". Terminaba su afiebrada disertación: "Y esta es la respuesta final. Para todos los detractores, para los que no pueden comprender la patria andina y a sus hombres. Bolivia es un milagro de la naturaleza, es un portento de la historia, ignorada por muchos, calumniada por algunos, bien comprendida por nadie. Un destino de lucha y sacrificio santifica la huella de sus pasos varoniles. Bolivia hija de la necesidad, madre para esforzados, novia del relámpago y del trueno. La última de las vírgenes de América, como la vio Olañeta, acaso llegue a ser un día la primera de las grandes repúblicas futuras."

Catalano después me informaría del sofocón: Fernando Diez de Medina en la librería se movía como una culebra atrapada, no se cansaba de mirar azorado la revista, sin poder explicarse qué había sucedido con los originales de su conferencia, él no había entregado a nadie para su publicación. "¡Sólo en Bolivia pueden ocurrir estas cosas, y yo que consideraba amigos a estos señores de la Universidad!"

En el mismo número se registraba la cuasi respuesta de Charles W. Arnade, la comunicación remitida desde la Universidad de Florida a Juan Quirós, en la que expresaba: "En honor a la verdad no me debería de sorprender que el señor Diez de Medina de una simple ojeada subestime mi obra y mi persona, pues recuerdo que cuando estuve en Bolivia por los años 1952 y 1953 estudiando y recopilando datos, hice paralelamente un esfuerzo por conocer a la mayor parte de los historiadores y escritores bolivianos. Naturalmente todos tuvieron la amabilidad de discutir conmigo infinidad de temas y problemas diversos, salvo el Sr. Diez de Medina que desde el inicio de nuestra charla se empeñó en tratarme como a un juvenil o un yanqui ignorante, mostrándose bastante por debajo de las reglas de urbanidad que se supone un intelectual debe observar.

"No quiero que estas líneas sean consideradas como iniciadoras de una polémica, pues es mi más firme propósito no entrar en discusiones públicas por los juicios u opiniones que puedan verterse sobre mi libro, y es tan patente mi decisión que ni aun el renombrado y conocido estilista Don Fernando Diez de Medina usando de crudos epítetos logrará moverme a entablar uno de sus famosos debates, de los que ya por cierto nos tiene acostumbrados."

MOMENTOS HISTÓRICOS TAMBALEANTES

En el mismo número, páginas centrales, transcribimos la carta dirigida al Dr. Víctor Paz Estenssoro, presidente de la República, por el escritor Raúl Botelho Gosálvez, militante del MNR, que nos cedió gentilmente para su publicación exclusiva. Advertía los primeros síntomas del colapso de la industria básica del país. La nacionalización de minas de estaño que conquistaría la emancipación económica de Bolivia se venía abajo y las condiciones de vida de los trabajadores mineros se hallaban por debajo de las épocas de los empresarios llamados Rey y Barones del Estaño. La carta del compañero de partido, decía:

"Señor Presidente y Jefe: Conmovido por las impresiones desfavorables que recogí en reciente visita a Catavi y Siglo XX, acompañando a la Comisión Oficial destacada a dichos centros mineros por el H. Senado Nacional, me permito dirigir a usted esta carta. Le ruego ver en ella nada más que el oficioso interés de un militante del MNR, silenciosamente alarmado por una realidad que cree indispensable enmendar, de que el Jefe de Estado conozca su opinión imparcial, que aspira a contribuir en alguna forma para que se enfrente de una vez al problema social y político de las minas nacionalizadas."

Y seguía la misiva, resumida en subtítulos que registrara la revista: "Con los huesos de las víctimas obreras podría tenderse un puente que una las minas bolivianas con Washington, actual cabeza del Imperio"; "Pronto el país tendrá que afrontar los días más críticos de su historia"; "Usted sabe que no soy minero, ni empresario, ni persigo votos electorales" y "No hubo a lo largo de cuatro siglos un solo trabajador minero que se haya enriquecido con su trabajo". Concluía el escritor: "Al rogar a usted me autorice a circular algunas copias de esta carta entre compañeros del Partido, aprovecho esta oportunidad para expresarle las segundades de mi más elevado aprecio personal".

OTROS NÚMEROS CON ÁNIMOS EMOCIONANTES

En ediciones posteriores, papel couché y tinta sepia, publicamos por entregas **Historiografía colonial y moderna de Bolivia** de Charles W. Arnade, **El arte de la pintura en la Revolución Mexicana** de David Alfaro Siqueiros, **El imperialismo personalista de Andrés de Santa Cruz** de Humberto Vázquez-Machicado, **América Latina: Algunos problemas de estrategia revolucionaria** de Regis Debray y otros materiales.

Lo que causó cierta animación en los sectores políticos de la izquierda institucional fue el artículo **Unicamente así** y el controvertido poema **Los herederos de Stalin** de Eugenio Evthusenko.

UN DILUCIDARIO DE GUILLERMO OVANDO

El ingeniero Guillermo Ovando Sanz nos envió de Potosí -"este campamento minero"- un comentario, sorprendido de que **Cultura Boliviana** haya llegado al Nº 9, ya que mueren las revistas con la consabida leyenda Año I Número 1.

Y agua va: "El aire provinciano que es muy frecuente en las publicaciones universitarias de Bolivia se puede decir que ha desaparecido en ésta. La revista publica artículos de interés universal, nacional y local en forma equilibrada. Hace falta, sí, poner una breve nota sobre los autores, y, en muchos casos, sobre la fuente de donde se obtuvo el artículo. En caso de que éste hubiera sido escrito especialmente para la revista, por propio prestigio, debe hacerse constar tal hecho."

"A mi juicio -termina anotando Guillermo Ovando-, el mérito principal de la revista está en que ella hace honor a su nombre: es cultural, no es política: es tolerante, no es dogmática. Sirve y servirá en forma muy eficaz para mostrar aquí dentro y especialmente en el extranjero que en Bolivia se escribe y que a veces se escribe bien. No vacilo en sostener que junto a **Nova** la publicación que en La Paz murió a los quince (quiero decir en el Nº 15) y el periódico **La Provincia** de Uyuni, **Cultura Boliviana** es de lo mejor que he visto últimamente por su espíritu nacional, por su afán cultural y por su innegable deseo de servir a un pueblo que empieza a aprender a leer."

LOS CONFINES ESPIRITUALES

En agosto de 1967 firmamos un convenio de reimpresión con la empresa Johnson Reprint Corporation de Nueva York, cuyo representante Albert Henderson era Asistente Editor. Por lo estipulado en el convenio, **Cultura Boliviana** pasaba a constituirse en revista de circulación universal. La primera vez que una publicación boliviana se hacía acreedora a una difusión sencillamente extraordinaria.

Johnson Reprint Corporation contaba con oficinas en Londres, Frankfurt/Main, Milán y París. Su especialidad era la reimpresión, por el sistema offset, de importantes revistas literarias y científicas del mundo. Tenía convenios suscritos con el Instituto Americano de Física, Sociedad Americana de Física, de Matemáticas y de Química, Sociedad Química de Suiza, Editorial de la Universidad de Chicago -editora de la Revista Americana de Sociología-, Sociedad Americana de Derecho Internacional y otros, para la reproducción de algunos de los títulos editados.

LA VIDA PASA EL ARTE PASA

El último número editado bajo mi dirección fue el número 30, correspondiente a junio de 1968, en que se registraban trabajos de Herbert S. Klein, Augusto Céspedes, Ricardo Jaimes Freyre, Gregorio Selser, Thomas Melville, Blase Bonpahe, José María Alvarado, Mario V. Guzmán Galarza, Néstor Taboada Terán, Seferino Chulver, Ricardo Jaimes Freyre, Juan Siles Guevara, Michel Peuchmaurd, Renato Prada Oropesa, Orestes Hamés Ardaya, Jorge F. Catalano, Max Neira González, Hugo Molina Viaña, Humberto Jaimes Zuna, Ricardo Rojo, Ramiro Barrenechea, Nicolás Guillén, Helena Paz, Santiago Dimas Aranda, Violeta Parra y las ilustraciones de Gil Imaná y Humberto Jaimes. El artículo mío, **Mis recuerdos de Sergio Almaraz**, se refería a una etapa importante de la vida política y social de Bolivia, que fue reproducida en publicaciones del país y el exterior.

Atendiendo la invitación del Dr. Arturo Urquidi, Rector de la Universidad Mayor de San Simón, me trasladé a Cochabamba, ligado al sistema universitario como experto en extensión cultural. Y no descuidé mi actividad de periodista cultural. Fundada **Letras Bolivianas**, salió siete números en su primera etapa y, después de un silencio de ocho años, por el exilio que sufrí del régimen Banzer, reapareció en su nueva época hasta el Nº 13. **Letras Bolivianas** no pudo sobrevivir, murió de pie, defendiéndose hasta exhalar el último suspiro contra "la última gangrena del alma". Posteriormente, sin escarmentar desaires, presa de un optimismo insensato, reincidí fundando **Pueblo y Cultura**, suplemento semanal en el diario **Opinión**, que llegó hasta el Nº 185, y todavía sigue existiendo, pero con dirección colegiada gracias a Dios y al cemento Coboce.

Cultura Boliviana desde el Nº 31 tuvo varios directores: Jorge Fajardo, Ramiro Barrenechea, Jorge Calvimontes y Calvimontes y Alberto Guerra Gutiérrez. ◆

Néstor Taboada Terán es novelista. La Paz.

A veinte siglos de HORACIO

Raúl Botelho-Gosálvez

"Carpe diem" (Aprovecha el día de hoy).
"Nihil humani a me alienum puto" (Nada de lo que es humano me es extraño).

HORACIO

"Puesto que ignoras lo que te espera mañana, esfuérzate por ser feliz hoy. Coge un cántaro de vino, siéntate a la luz de la luna y bebe pensando que mañana quizá la luna te busque en vano". (Rubaiyat V)".

OMAR KHAYYAM

ETERNIDAD DE LA POESÍA

El año pasado el mundo culto recordó que hace veinte siglos murió Quinto Horacio Flaco el genial poeta romano, cuya obra ha impactado profundamente en la literatura occidental y que, al presente, sigue siendo motivo de seducción y resonancia para los que aman la poesía y procuran intentar penetrar en esa música sin sonidos, esa delicada metafísica sin conceptos para conectar su espíritu con la plenitud cósmica, tejida por la inaudible vibración musical de las esferas de que nos habló Pitágoras de Samos.

¡Admirable que la poesía de Horacio viva y sobreviva dos mil años! Antes, cuando se estudiaba latín en Bolivia, el famoso hipérbaton de la poesía horaciana era pesadilla de los estudiantes, seminaristas y universitarios; pero para aquellos que calaron en el latín, ¡qué belleza irradiaban las "Odas", cuánta profundidad "Las Epístolas" y aun "Las Sátiras" y "Épodos"! Es que Horacio fue un genio que creó virtualmente la poesía greco-latina, llena de sobriedad y elegancia.

Hay más eternidad en la poesía de Horacio que en la grandeza material de las inmensas construcciones romanas, hoy en ruinas, sembradas por donde el Imperio puso su planta dominadora. El mismo Derecho y arte militar romanos han periclitado ante los cambios ocurridos en la sociedad; más no así la poesía, porque ella es intemporal, "es el tiempo", al decir de un moderno, brillante y joven ensayista sirio-libanés, llamado Adonis, quien en su ensayo "La poesía en el siglo XXI" (ABC-Cultural-Madrid 28/VIII/92) escribe: "Mientras que los medios de comunicación, manipulados por la maquinaria técnica y religiosa, incrementarán su hegemonía y se irán apoderando del Universo, la poesía progresará por su cuenta en la exploración de esas mismas regiones que el invasor no puede alcanzar: las del corazón, la duda, lo maravilloso o la muerte". Y agrega adelante: "Un mar que arrastra ríos, así será la poesía. Cargado de placer y deseo, el poema se hará transgresión, constante formalización de lo formalizado, de lo informalizado y de lo informalizable. Comparable a la cabeza de Orfeo, el poema sin embargo sólo navegará en el río del Universo, contenido totalmente en el cuerpo de la lengua.- La poesía no tiene tiempo, ella "es" el tiempo".

Horacio exclamó en una de sus "Odas": "¡Yo no moriré enteramente, no!", pues estaba consciente de que fue el primero que "unió al ritmo latino la lira melodiosa de los griegos". Hijo de su tiempo, en una Roma poderosa y decadente, tuvo una posición que onduló, a sus veinte años, primero en las filas republicanas, al punto que entró en la conjuración de Marco Bruto que -¡oh Idus de Marzo!-, asesinó en el Senado al grande y ambicioso Julio César; el poeta más tarde se plegó para siempre a las filas del Emperador Cayo Julio César Octaviano Augusto, a quien dedicó muchas de sus creaciones. Fue lamentable que César Augusto echara al exilio a otro gran poeta: Ovidio, de quien el admirable novelista rumano Vintila Horia inventa una suerte de memorias de sus "prolongadas y despiadadas angustias del exilio" en el pueblo bárbaro de Tamis, situado en el Ponto Euxino, que titula "Dios ha nacido en el exilio", en hermosas páginas que reviven, como resurrección amarga, una experiencia que también nosotros hemos vivido.

Augusto fue protector de Horacio, a quien presentó su monumental coetáneo Virgilio. Pero el que dio verdadero respaldo, dotándole de medios económicos que le redimieron de su pobreza para que dedicase su genio a las Musas, fue Cayo Cilnio Mecenas, en quien siglos después parece se inspiró Lorenzo el Magnífico, protector de las artes y las letras que hicieron resplandecer al Renacimiento.

Franz Tamayo, ilustre poeta y humanista, que dicen poseía el griego y el latín, y otras lenguas, en la conferencia **"Horacio y el Arte Lírico"** que dictó en La Paz en abril de 1915, enfatizaba: "Espíritu libre y superior, cuanto cabe, su inteligencia va por la línea genial y caprichosa que le trazan su genio y su capricho". Entrañándose en la médula de la poesía horaciana, tras de pintarlo ora estoico y heroico, ya epicúreo y sensual, dirá que "al fondo del arte clásico, resurge inevitablemente el hombre eterno, el hombre verdadero, el hombre hombre; y se sabe que no hay espectáculo más interesante para el hombre que su semejante, aunque a veces, de contemplarse a sí mismo, sienta vergüenza de ser hombre".

En esta alta opinión crítica hay coincidencia con lo que dijera quinientos años atrás Miguel de Montaigne en su "Ensayo sobre unos versos de Virgilio" (Ensayos, Tomo II, libro III, Capítulo V): "Horacio no se contenta con una expresión superficial, que lo traicionaría: ve con claridad mayor y se interna más en las cosas; su espíritu abre y huronea todo el almacén de palabras y figuras para presentarse, y le precisan diferentes de lo ordinario, de la propia suerte que su concepción es distinta de lo ordinario".

Al elogiar Tamayo el idioma original de Horacio, expresaba: "El latín es como un bosque del norte: grandes árboles severos y potentes, más hechos para derramar sombra que para combinar y variar la luz, más crecidos para dar la madera útil que el fruto deleitoso, y que pronto revela en su aspecto la periódica visita de los cierzos y las nieves hibernales", y es ahí donde Horacio injertó lo que había tomado en sus estudios en Atenas, de Alceo, Safo, Píndaro, dueños de la lira eólica, y por ello escribió con orgullo: "He acabado un monumento más indestructible que el bronce, más grande que las pirámides de los reyes.- Ni la lluvia roedora, ni el furioso Aquilón, podrán conmoverlo, ni tampoco el torrente de los siglos ni la huída del tiempo. ¡Yo no moriré enteramente, no!... Se dirá de mí que fui el primero que, elevándose de su humilde origen, unió al ritmo latino la melodiosa lira eólica... Musa, adórnate de legítimo orgullo, y ven sonriente a ceñir mis sienes con la corona inmortal!"

Sí, Horacio estaba consciente de su inmortalidad. Hombre favorecido por el destino, fue feliz celibatario, "mezcla de Petronio y Séneca" -epicúreo y estoico al mismo tiempo, como alguien dijo, y tal vez más epicúreo (Epicuri de grege porcum": "Cerdo de la piara de Epicuro", dijo de sí mismo, lo que tal vez no repetirían Lucrecio, Cátulo ni Marcial.

Horacio ha puesto durante siglos la impronta de su sello en muchos clásicos; en Garcilaso, Lope y Fray Luis, en Milton y Hugo, Pope, Tennyson, Tasso, Goethe, Schiller, Heine, Neruda, y tantos otros grandes de la poesía, que por encima del afán matenalista que construye lo que se destruye, que guarda lo que se deshace y pulveriza o devoran los gusanos, han construido la gloria espiritual de sus pueblos, para que el primate superior y darwiniano se afirme más en cuanto tiene de noble la especie y no retorne a los árboles ni vegete a la orilla de los pantanos. ◆

Raúl Botelho-Gosálvez es ensayista y novelista. La Paz.

Fragmentos de un autorretrato publicado originalmente en italiano con el título de Federico Fellini. Intervista sul cinema, conversaciones con Giovanni Grazzini, crítico cinematográfico del Corriere della Sera.

EL CINE ES UNA forma divina de contar la vida. Ningún otro oficio permite crear un mundo que se parezca tanto al que conocemos y a otros mundos desconocidos, paralelos, concéntricos.

Para mí el lugar ideal es el estudio de *Cinecittà*, vacío. Frente al estudio vacío experimento una emoción absoluta: un espacio para llenar, un mundo que crear. Vivo mi trabajo, como la cosa más auténtica de mi vida, obedezco a su llamado sin hacerme preguntas. El punto más alto del amor y la máxima tensión expresiva son la misma cosa: un momento misterioso, una ilusión perpetua, la esperanza de que una vez u otra la promesa de la gran revelación vendrá y aparecerá un mensaje escrito con letras de fuego.

LA VEJEZ

La memoria empieza a fallar. Algunas veces paso enormes trabajos para recordar los nombres de algunas personas, o ciertas palabras. Hace mucho tiempo pensaba que en mi vejez leería los libros que me habían esperado fielmente, que caminaría por museos a los que nunca fui, que iría a la India, al Tibet. Tengo un amigo en Benares: nos escribimos seguido. Una vez me dijo que con la fuerza de su pensamiento había logrado materializar a mi doble en el jardín de su casa. Este prodigio me impulsó a visitarlo.

Me reconforto pensando en esos grandes viejos de los que habla Simone de Beauvoir en su hermoso libro: las páginas que leí y releí son las que dedicó a Tolstoi, a Verdi, a Víctor Hugo. Esperaba encontrar algunas analogías conmigo mismo. Pero nada.

En alguna parte leí que d'Annunzio, ya muy viejo, fue llevado a la representación de una de sus tragedias. El espectáculo era en su honor, todas las autoridades estaban presentes, todo el *beau monde*. Sentado en la primera fila, d'Annunzio no paraba de reír, interrumpía a los actores, los insultaba, quería saber quién era el autor de esa pésima obra.

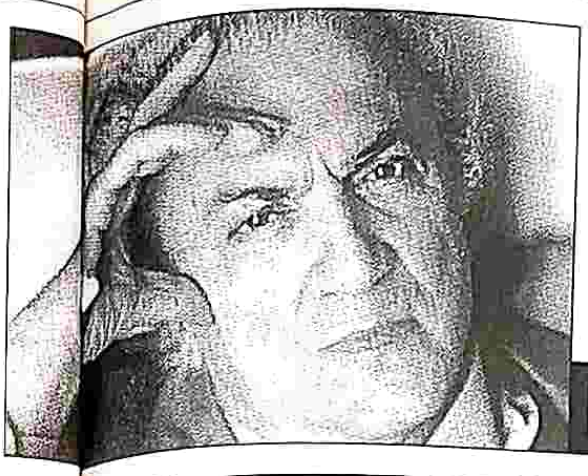
LA ASTROLOGÍA

Creo en todo lo que estimula la imaginación, en todo lo que puede procurar una visión más fascinante del mundo y de la vida. La astrología es un intento sugestivo, divertido por interpretar el sentido de las cosas, del porqué y el cómo: si alguien se siente protegido por ese sistema que, en el fondo, tiene algo de racional, ¿qué caso tiene decir que se trata de cosas ridículas y que no es posible creer en estupideces?

No creo que las cosas cambien tanto alrededor de nosotros: seguimos soñando cosas parecidas a las que soñaban los hombres de hace tres o cuatro mil años. Sentimos los mismos temores frente a la vida. Me gusta tener miedo, es un sentimiento voraz que nos da un placer sutil. Siempre me atrajeron las cosas que me daban miedo. Creo que el miedo es un sentimiento sano, indispensable para gozar de la vida. Librarse del miedo es algo absurdo y peligroso. Los locos no tienen miedo. Durante mis primeros años en el liceo, Aquiles me parecía muy antipático: ¿es posible que haya alguien tan inhumano que no tenga miedo de nada? Todo esto no quiere decir que yo consulte los horóscopos para saber lo que pasará en la tarde, o que tire al aire las pequeñas monedas del *I Ching* para escoger la corbata que debo ponerme en la mañana.

ACTORES Y COMEDIANTES

Greta Garbo, Gary Cooper, Tom Mix no me emocionaban tanto como Buster Keaton, el Gordo y el Flaco, Larry Semon. A Humphrey Bogart nunca lo entendí: cómo podía estar todo el tiempo enojado, jamás se quitaba su gabardina, podía dormir con ella. La Garbo me intimidaba: adusta, espectral, siempre ocupada en problemas de Estado que a los jóvenes nos parecían extraños. Los hermanos Marx me deslumbraron. Los Marx son mis padres espirituales. Buster Keaton me gustaba más que Charles Chaplin, que me inspiraba cierta desconfianza, con sus ojos claros de gato y sus dientes afilados de ratón: reconozco que quizá sea el más grande de todos, pero Keaton no recurrió al chantaje de los sentimi...



FEDERICO FELLINI

Paseos con Luna

sus batallas, ...tres no nacían para reparar errores o injusticias, ni querían emo... o indignarnos. Su esfuerzo obstinado parece consistir en sugerir un punto de vista, una perspectiva distinta, casi una filosofía, una ...diferente que trastorna y vuelve irrisoria e inútil toda la frialdad de ...es y de los postulados en un sistema de conceptos inalterables. ...rrendido que viene directamente del budismo zen. Buster Keaton ...perturbable y falto de reflejos como los orientales. Toda su com... tiene de los sueños, donde la alegoría, la ligereza, el aire bufón ... más profundo, una enorme risa silenciosa sobre el contraste des... es imposible de resolver entre nuestros puntos de vista y el mi... cosas.

ROSSELLINI

Viendo ... Rossellini creí descubrir, por primera vez, que era posible hacer ... la misma relación íntima, directa, inmediata con que un escritor ... un pintor pinta.

GRANDES CINEASTAS

Kurosawa ... mágico como una ceremonia fascinante. Estuvimos a punto de ha... película de episodios, Bergman también participaría. Kurosawa m... su hermosa carta llena de reverencias y de cortesías. La pelícu... se hizo. Siempre vi a Bergman como a un hermano mayor, más ... más desdichado. En él la desdicha era un debate implacable ... mismo, nadie sabe a dónde lo llevarán.

John Fort... en estado puro: el inconsciente. Amo su fuerza, su simplicidad ... desprovista de mediaciones culturales estériles y oscuras. Fort... que ha amado al cine, que nació para el cine y que ha inventado ... de narrar y una forma de vivir.

Rossellini ... Su abandono frente a la realidad, siempre atento, transparente, ... Su modo de situar todos los fragmentos en un punto indefi... entre la indiferencia del distanciamiento y la torpeza de la ... permitieron fijar la realidad en todos sus aspectos, mirar las cosa... y de lejos a la vez. Amo a Kubrick, Orson Welles, Huston, Lose... No quisiera olvidar a nadie: Visconti, Hitchcock, Rosi.

Si soy sin... decir que me gustan muchísimo algunas películas del agente 007... todas sus aventuras, uno oye el rumor encantador de un mundo ... misterio terrible y angustiante: nuestro mundo, fascinante y ... como esas películas que llegan a captar, bajo una forma glorios... convencional, el mensaje parcial y enloquecido del hombre de ... ...

También ... Vi una sola película de él y me bastó para entusiasmar... todas todas. *El discreto encanto de la burguesía* es una película ma... divertida.

RELIGIÓN

Soy natur... religioso porque la vida y el mundo me parecen envueltos en ... Si durante mi infancia no tuve ese sentimiento místico que ... la existencia y la vuelve enigmática, el oficio que ejerzo me ha ... finalmente a un sentimiento religioso: tengo un sueño, o bien, ... los ojos abiertos, me dejo llevar por la imaginación y, después, ... de un contrato, un poco de bosque, dos niñas hermosas, un ... proyectores hago concreto ese fantasma y todo el mundo puede verlo como lo vi durante mi sueño. ¿Qué nos lleva por el camino de la creación? ¿Cómo pudo realizarse todo eso? Sólo la confianza en algo o en alguien que está escondido en el fondo de nosotros mismos, alguien a quien casi no conocemos, una parte maliciosa y sabia de nosotros mismos que se pone a trabajar en nuestro lugar. Sólo la fe posibilita esta operación misteriosa. A esta parte desconocida se le ayuda con la confianza, dejándola ser. Creo que esta confianza puede ser un sentimiento religioso. La presunción, la erudición, el egoísmo, la obsesión de saberlo todo, la falsa cultura bloquean muchas veces esta confianza y la hacen retroceder, disolverse.

ANITA EKBERG

Cuando pienso en *La Dolce Vita* respondo de inmediato: Anita Ekberg. A más de veinticinco años de la película, su título y su imagen son para mí inseparables de Anita.

La vi por primera vez en una revista norteamericana: la poderosa y magnífica pantera jugaba a la niña traviesa, a horcajadas, en una escalera. "Dios mío", pensé, "¡que no me la encuentre nunca!".

El mismo estupor de incredulidad que se siente frente a creaciones excepcionales, como la jirafa o el elefante, lo sentí años mas tarde cuando la vi venir hacia mí en el jardín del Hotel Ville, seguida por tres o cuatro hombres pequeños, el marido y los managers, que desaparecieron como sombras alrededor de un halo luminoso. Anita me preguntó por el guión mientras bebía uno de esos cocteles llenos de colores. Me preguntó si su personaje era positivo y por las otras actrices con una voz de niña acatarrada que la volvía más turbadora. Tuve la impresión de descubrir las ideas platónicas de las cosas y murmuré dentro de mí: "Aquí están los lóbulos de las orejas, las encías, la piel humana".

EL DINERO

Tengo una noción imprecisa del valor del dinero y del costo de las cosas. Muchas veces soy indiferente a cifras considerables y las gasto de una forma irresponsable. En cambio, tengo sobresaltos de sorpresa ridícula frente a cifras modestas que no gasto sino después de muchas dudas y reticencias.

No tengo sentido de posesión, poseer cosas me molesta; no me gusta poseer, me deshago de mis plumas, de mis relojes. No juego, casi nunca tomo vacaciones. No comprendo lo que puede hacerse con un barco y, mucho menos, con los coches caros. No soy capaz de coleccionar, poseer, conservar. Felizmente Giulietta tiene, en límites modestos y como casi todas las mujeres, el sentimiento de posesión de las cosas y asegura una administración sin mezquindades pero bastante más inteligente que la mía.

EL NUEVO CINE

El cine ha perdido su autoridad, su misterio, su magia. Se acabó esa pantalla gigantesca que domina una sala llena de hombrecitos que miran, encantados, caras inmensas, labios inmensos, ojos inmensos, una dimensión fantástica y real, como la de un sueño. Esa pantalla grande y mágica ya no nos fascina, hemos aprendido a dominarla, somos más grandes que ella. El cine se ha vuelto un aparato electrodoméstico y nosotros, sentados en un sillón, con el control en la mano, ejercemos sobre esas pequeñas imágenes un poder total.

Así nació un espectador tirano, déspota absoluto que hace lo que quiere y se persuade de que él es el cineasta o, por lo menos, el que monta las imágenes que verá.

En los grandes espectáculos de la producción norteamericana, la tendencia a privilegiar el aspecto ornamental, escenográfico y pirotécnico de los trucos sensacionales, va en detrimento de la narración. Se trata de un cine en donde el autor desaparece, un cine de ingenieros; los que merecen los aplausos son los técnicos de los efectos especiales.

MARCELO MASTROIANI

Mastroiani el perfecto, amigo fiel, sabio, devoto, un amigo que sólo es posible encontrar en las novelas inglesas. Marcelo y yo nos vemos poco; ésta es quizás una de las causas de nuestra amistad, una amistad que no exige nada, no obliga a nada, no establece reglas ni fronteras. Una verdadera y bella amistad fundada sobre una saludable falta de confianza recíproca.

Trabajar con Mastroiani es una felicidad: delicado, disponible, inteligente. Se deja peinar, maquillar, vestir sin poner la más mínima objeción. No pide sino las cosas estrictamente indispensables. Con él todo es dulce, sereno, natural.

GUSTOS

No me gustan las fiestas, las entrevistas, las mesas redondas, dar autógrafos, viajar, hacer cola, los caracoles, la montaña, el radio prendido, la música de los restaurantes, los aficionados al fútbol, la música en general (la soporto), las historias chistosas, el ballet, los nacimientos de Navidad, otorgar premios, oír hablar de Brecht, las comidas oficiales, los discursos, que me pregunten mi opinión de alguna cosa, el hombre verdadero, Humphrey Bogart, Magritte, ser invitado a exposiciones de pintura, los manuscritos, el té, la manzanilla, el caviar, cualquier clase de estreno, las películas de jóvenes, Pirandello, las *crêpes Suzette*, los paisajes hermosos, las suscripciones, las películas políticas, las películas psicológicas, las películas históricas, la salsa catsup.

Me gustan las estaciones, Matisse, los aeropuertos, Rossini, los hermanos Marx, el tigre, tener una cita con una mujer hermosa y que ella llegue tarde, Homero, Jean Blondell, el helado con nuez, Ariosto, unas nalgas en bicicleta, todo lo bello que tiene una mujer hermosa, el olor de la tierra húmeda, el ciprés, las gentes que hablan poco, el mar en invierno, James Bond, los locales vacíos, los restaurantes desiertos, las iglesias sin gente adentro, el silencio, el sonido de las campanas, estar solo en Urbino el domingo por la tarde, la basílica de Bolona, Venecia, toda Italia, Chandler, Kafka, Londres, el metro, tomar el autobús, las camas muy altas, despertarme y volverme a dormir, los lápices Faber número 2, el chocolate amargo, los secretos, el alba, la noche, los espíritus, el Gordo y el Flaco, las bailarinas. ◆

Selección y traducción del francés: Rafael Pérez Gay

CUENTO

Volver, ¿para qué?

Roxana Sélum Yabeta

UNA MAÑANA CUANDO la madrugada aún estaba oscura, las nubes parecían tocar el suelo, la neblina se hacía más densa aún al llegar a Santa Anita de la Asunción... era una madrugada de julio, a la altura de los vientos del sur... José Abril caminaba lento como si el maletín que cargaba le pesara mucho. Había vuelto al pueblo después de siete años de ausencia, buscaba a una mujer que dejó embarazada.

Aquel día todo estaba denso, no se oía ni el volar de una mosca, el pueblo había cambiado, la plaza tenía tantas y tan bonitas flores y las calles aún pajolientas con su olor a tierra mojada bañada por el rocío le recordaban con mayor fuerza el porqué de su regreso.

¡Oh! pequeña mía, mujercita mía,
ya habrás bebido el sabor angustioso de la nada,
habrás saboreado las hieles del recuerdo penoso de no tenerme,
habrás buscado refugio en algún hombre,
o quizás en las largas noches del olvido
habrás maldecido el haber nacido.

Volvió a la realidad cuando escuchó el cantar de los gallos, estaba aclarando, alguna vecina barría su corredor y más allacito, las hijas de Dhango espabilaban a escobazo limpio a los últimos bebedores consuetudinarios. Mas nadie, nadie, nadie reconoció a José Abril, quien sabe fue porque a esa hora todos aquellos que encontró no estaban en su sano juicio, quizás por el paso de los años... eran tantos.

Pequeña mía, mi flaca
me cuesta estar solo
y me duele este olvido,
este deambular de los recuerdos
que no mueren, me molestan,
porque están ahí latentes
como fantasmas irónicos
que circundan en el limbo
del olvido.

Había jurado no volver más, ya que la vida en el pueblo le resultaba escasa para su gusto, su mujer era muy celosa y él se fue un día tras una moza que llegó por azar del destino a aquellas tierras tan lejanas.

-No te quedes esperando -le dijo-, no sea que te pase lo que a Penélope. Jamás volveré -recogió sus pertenencias y se perdió. Su voz resonó como un relámpago que partió en dos las ilusiones de Nahir Santa María. Después de aquel triste suceso ella dejó de sonreír, perdió el sentido de la vida. Pasó mucho tiempo hasta que pudo confiar en el amor.

He vuelto a dormir
en una cama solitaria,
y esta mañana quedaron
impregnados en mis recuerdos
los perfumes de tu cuerpo.
Ay, cuánto y cuánto daría
por tenerte juntito a mí
sin temores, como antes, como entonces.
Ay cómo y cómo me cuesta este olvido.

-Buenos días -le dijo al primer hombre que vio.

-Buenos le dé Dios -le respondió el viejo.

-¿No sabe dónde puedo alojarme mientras estoy en el pueblo?

-En el alojamiento "El arrimadero", ahí va a encontrar lo que busca.

Siguió el camino que le indicó el viejo, mientras el sol aparecía en el horizonte y ya se veía a la gente en su afán diario.

Qué fríos se me ponen mis pies sin los tuyos
y la ciudad me parece una ciudad absurda
no era lo que yo andaba buscando.
El invierno me parece feo y el otoño
tiene un olor extraño... huele a melancolía.
Daría mucho, tal vez todo lo que tengo
por tenerte a mi lado.
¡Ay! cómo y cómo me cuesta este olvido!

Entre recuerdos y pensamientos llegó finalmente a "El arrimadero", pero grande fue su sorpresa porque quien le atendió fue la misma mujer que él andaba buscando, pero no estaba sola, tenía una niña en sus brazos y a su lado un hombre corpulento que lo registró en una pequeña libreta que decía: "Los que entran", y a su lado había otra libreta del mismo grosor en la que se leía: "Los que se van".

Más grande fue su sorpresa cuando vio que su propia, mismísima mujer no lo reconoció, ni por el lunar izquierdo de la mejilla, ni por su voz de durazno entristecido. Pensó que el olvido fue demasiado cruel y que aquella mañana amaneció el sol por equivocación, porque aquel día era el más oscuro para él.

Afuera un perro aullaba y una niña de siete años miraba las amapolas florecidas.

Inventó un pretexto y se hizo anotar en la libreta de "Los que se van", ante la mirada indiferente de la mujer que tanto lo amó y él abandonó.

- Son las vueltas que da la vida -pensó-. Nada es eterno, nada es absoluto, ni el amor, ni las mujeres.

Se perdió entre el torbellino de gente que iba y venía de comprar carne en el mercado. Se fue por otros rumbos, nunca más se supo de él.

Roxana Sélum Yabeta es narradora, Beni.

Entre ratones y palacios

Gloria Eyzaguirre Ll.

NO TARDÉ MUCHO EN reparar en que la única cara festiva era la mía. Los seres del metro estaban ausentes del momento, de los vecinos, de la vida.

Algún momento y sólo por un instante tropecé con miradas que enseguida se escondían en sí mismas, sin darme tiempo a una pequeña lectura que hubiera permitido al menos clasificarlas.

"Son los ratones de los túneles de Sábato", me dije y ello quedó confirmado en los próximos días en que asimilé mi propio papel de ratón: ya no miraba más caras, ni ojos, ni manos, sino el vacío y sólo me detenía cuando el metro paraba en alguna estación. "Ya" -me decía-, "faltan dos nada más".

Y sí. Venía luego la salida vertiginosa entre pelos castaños, rubios y negros, y por fin la luz que me recordaba que estaba en París y de turista y que no tendría que tener los ojos así de tristes, sino repletos de luz o al menos de cierta inquietud.

Y ¡ya! , el Arco del Triunfo, los Campos Elíseos, la Concordia, las Tullerías, el Louvre...el retorno siguiendo un mapa hasta la tumba de Napoleón...más pasos, muchos más y la avenida de Saint Germain, San Michel y Notredam.

Era evidente que la piel de una parte del talón se me había desprendido de tanto caminar y que el cuero del zapato estaba adhiriéndose a la carne. Sin embargo, no era importante.

¿Qué podía importar más que estar aquí?...el otro lado del mundo, el reverso de mi fauna espontánea.

"Están en primavera", me dije todo el tiempo, para combatir el frío y viento, y evité completamente hacer cambios monetarios mentales para no espantarme del precio de un café.

París y yo. Claro que suena a una hormiga o un ratón correteando entre las grietas de un palacio, mimetizado entre otros ratones chinos, negros y "gringos". Claro que suena a un par de ojos inundados de lágrimas y a una exclamación profunda frente al Sena, frente al soldado desconocido y a las gigantescas esculturas. Pero también, claro, suena al recuerdo de las distancias que consume en cuestión de segundos el metro, infernalmente encajado en la tierra y la oscuridad.

No pasaron más que algunas horas para que me habitúe a la monotonía de su ritmo entre parada y parada, entrada y salida, cartel y cartel, músicos de aquí y allá que me devolvieron un pedazo de patria en un sincrético huayño peruano-boliviano-chileno y sobre todo entre seres ausentes que no suben ni bajan y que sentados en alguna estación esperan quién sabe qué.

¡Más profundidad para qué! , ya no es tiempo -dicen-, de mirar las clases medias y los estratos más bajos con ojos de filósofo o reformista. Hay que mirarlas nada más y luego hacer un divertimento entremezclándolas con las caras más iluminadas de la superficie, donde sí hay rostros más amables y risueños.

La síntesis: un café colombiano bebido a pequeños sorbos en una primorosa mesita al aire libre (recuérdese el frío y viento), los ojos curiosos y pícaros de algunos francesitos, los descomunales almacenes Lafayette y el sabor reciente de un milagro degustado en la mera, mera, realidad. ◆

Gloria Eyzaguirre Ll., periodista, es miembro de la redacción de PRESENCIA.

LA FUNCIÓN DEL ESTADO

DI-MEN-SIONES de la Cultura

Belisario Betancur

I.- INTRODUCCIÓN.- EL MECENAZGO

Para que la instancia de la cultura se mantenga en libertad, la inteligencia ha de ser autónoma; y el saber, desinteresado. Por eso mismo, el intelectual debe defender su conciencia de individuo escueto, sin sucumbir a los sortilegios copiosos del poder que crean la pseudocultura estatal. A pesar de sus vestigios insignes, mantengo bajo sospecha a los Médicis y a la tiranía benévola de Julio II sobre Miguel Angel; miro con recelo a los príncipes que solicitaban cuartetos a Beethoven, y con disgusto la amistad entre Federico de Prusia y Voltaire. Pero admito que Velásquez y Goya, pintores de la Corte, conservaron incólume su genio, acaso porque la única limitación que admitían era la sombra pasiva del monarca.

Al asomarse al siglo XXI en el contexto de la cultura, situada entre los mecenazgos estatales y la precariedad de los mecenazgos particulares, América Latina percibe que necesita de sabiduría y de sabios para vivir en conciencia de los derechos tanto como de los deberes de sus vastas comunidades, y para respirar un aire no enrarecido por los dogmas, ni menoscabado por los estatismos.

Puestos a obrar en pragmatismo, la comunidad y el Estado han de actuar de consuno para alcanzar la plenitud de su quehacer. En tal sentido, el comportamiento del Estado frente a la cultura ha de diferenciarse según los tiempos, pues una es la posición con respecto al pasado y otra frente al futuro. Veamos por qué.

II. EL ESTADO Y EL PATRIMONIO CULTURAL

El pasado es el ámbito del patrimonio cultural, campo privativo de acción del Estado. Se quiere decir que si bien los particulares pueden colabrar en la preservación del patrimonio, es el Estado mediante el poder reglamentario y por virtud de su capacidad conservacionista y proteccionista, el que debe definir cuáles son los bienes que lo constituyen y cuáles las medidas para protegerlos, por ejemplo, estableciendo al dominio limitaciones como la prohibición de salida del país, en el caso de bienes muebles; o la intervención arquitectónica para el caso de los inmuebles.

Algunos elementos característicos de la relación Estado-patrimonio Cultural podrían ser:

a.- En un campo mensurable, inmenso pero definido, es posible conocer el número de monumentos nacionales o de centros históricos; los proyectos son cuantificables y permiten un fácil seguimiento técnico.

b.- Si es cierto que los particulares pueden intervenir en la conservación, es en el Estado en quien recae la mayor obligación, conservacionista. Algunas funciones son indelegables, por ejemplo, el control aduanero a la salida de bienes culturales. En algunos países los particulares gozan de beneficios tributarios cuando invierten en la conservación de bienes culturales o cuando hacen donación de ellos al Estado.

c.- Las inversiones en este campo son cuantiosas

y casi ningún Estado tiene la capacidad de asumir, él solo, la preservación de los grandes monumentos. Ello dio origen a la Convención Mundial del Patrimonio Cultural, que aspira a proteger aquellos bienes de significado universal

d.- La preservación del patrimonio está ligada a los avances científicos y, por tanto, fuera del acceso de muchos países: la dotación de objetos arqueológicos, la restauración de obras de arte o el rescate de especies náufragas, exigen tecnologías que sólo la cooperación internacional puede ofrecer.

e.- La preservación del patrimonio cultural tiene sentido en cuanto representa la memoria de la comunidad. Los archivos, las expresiones del arte, los grandes monumentos o los pequeños testimonios del pasado común, adquieren sentido en cuanto están cargados de significado colectivo, porque recogen el eco de los poetas con su poder sobrenatural para asumir la adversidad, según hermosa expresión de García Márquez, o porque subliman la luz del mundo que irradian los artistas, como dijera Jack Lang ante el féretro de Melina Mercouri en Atenas: "Tu eras, tu eres la luz de Grecia, mujer-llama, mujer-oriflama, mujer-emblema, mujer-faro".

f.- La conservación por la conservación, es sólo nostalgia. El patrimonio adquiere su verdadera estatura cuando sirve de sustento a la creación. En ese momento se dice que una cultura tiene raíces. Pienso en obras como las de Rufino Tamayo, Fernando De Szyszlo o Juan Rulfo. En ellas están la magia y el misterio de las culturas precolombinas, con un lenguaje contemporáneo. La conservación del patrimonio sirve de referente para que una sociedad reciba las influencias externas, sin el riesgo de ser arrasada, a fin de "continuar así el proceso de su propia creación", como dice una de las declaraciones de la Unesco.

III. EL ESTADO FRENTE A LA CREACIÓN

Al llegar a este punto, empezamos a dejar el pasado para enfrentar el futuro, es decir **el proceso de creación.** En este campo la relación entre Estado y Cultura se torna conflictiva: si en el espectro del patrimonio quizá hay unanimidad acerca del papel que debe jugar el Estado, en el campo de la creación las posiciones son extremas.

Dividámoslas en tres:

1.- Los que rechazan todo mecenazgo, apoyo, intervención, o cualquier gesto o actitud estatal frente a la cultura, sostienen que el "gran Leviatan" debe mantenerse alejado del acto creativo, pues lo coarta, lo inhibe, lo oficializa, lo vuelve parasitario. El arte, agregan, debe estar libre de cualquier atadura o ademán impositivo. La creación surge como acto de inconformidad ante lo establecido y por eso debe ser contestatario o al menos displicente; las culturas crecen y se desarrollan en la plena libertad.

2.- En el otro extremo están los que claman por un Estado paternal que acoja y sostenga a los "trabajadores de la cultura": los cuales, aunque no estén inmersos en los procesos productivos, con su creatividad contribuyen a la formación de "la cultura nacional". En este caso, la libertad de expresión individual queda supeditada a los intereses del Estado, el cual dicta las orientaciones de la cultura oficial. Cualquier desvío es, entonces, disidencia. Es visible que desde la caída del muro de Berlín, son pocos los que aún defienden esta actitud.

3.- Existe una tercera posición, intermedia, ecléctica -que implica tolerancia y recursos-, fórmula aplicada por André Malraux en el ministerio de la cultura de Francia, según la cual, el Estado debe **apoyar sin intervenir**, es decir, generar las condiciones ideales para que el creador se exprese sin que el Estado determine en los contenidos. El Estado facilita el diálogo entre culturas; suministra los espacios para el encuentro y la expresión; estimula el proceso creativo, con el imperio de la tolerancia que proclamaba don Quijote en estas palabras: "Desengáñate, amigo Sancho, cada uno es como Dios lo hizo... y, con frecuencia, un poquito peor".

En síntesis, el Estado debe ser atizador tolerante, el gran animador con recursos. En efecto, el diálogo entre las culturas se logra a través de festivales, ferias, bienales, conciertos y exposiciones que demandan grandes recursos. El fomento y el estímulo a la creación, a su vez, se alcanzan por medio de becas, concursos y premios. Los primeros generan las condiciones económicas que permiten al creador o al investigador de la cultura, desarrollar su proyecto en libertad tranquila. Con los premios se busca reconocer el trabajo de obras ya elaboradas.

Einsestein afirmaba que es costoso para un país hacer cine, pero que es más costoso no hacerlo. Con todo, tan importante como los recursos, es el respeto al acto creativo: la tolerancia. El gobernante debe resistir a la tentación de aplicar cualesquiera tipos de censura, aún a sabiendas de que se están cuestionando los principios fundamentales de la sociedad.

En resumen:

* En no pocos países de América Latina se adopta la posición ecléctica.

* El campo de la creación es intangible: es cuantificable, con dificultad, pues indicadores cuantitativos como número de espectadores o de visitantes, no están ligados necesariamente a conceptos como **impacto o trascendencia.**

* En países como Estados Unidos, el fomento a la creación por medio de becas o premios, es realizado por las fundaciones privadas. En países en donde la actividad de estas fundaciones es aún precaria, el Estado debe asumir ese papel.

* El otorgamiento de estímulos fiscales a los empresarios relacionados con el fomento cultural, es decisión siempre mirada con temor por los ministerios de hacienda, debido más a la posibilidad de que se convierta en vía de escape fiscal, que a los ingresos que se dejen de percibir por tales beneficios. De otro lado, en la mentalidad de algunos empresarios todavía existe el concepto de que "debemos llevar cultura al pueblo": de consiguiente, su aporte es considerado en el reglón de beneficencia o en el rubro de relaciones públicas; pocos lo incluyen dentro del balance social de la empresa. Y el Estado, por su parte, en vez de crear alicientes, desanima al empresario. Por ejemplo, en algún país un espectáculo cultural está gravado con el 52% de impuestos; un concierto aporta el 15% de su recaudación al deporte, en tanto que un partido de fútbol está exento del IVA: lo cual aleja a ese país de cualquier circuito artístico.

IV.- LOS INTERMEDIARIOS CULTURALES

El diálogo entre el creador y el receptor de la cultura, requiere de intermediarios que permitan el encuentro y socialicen el hecho creativo. Estos intermediarios son las entidades y las industrias culturales. El editor permite el diálogo entre el escritor, el pintor o el escultor con el lector o el observador. El teatro es el lugar de encuentro entre el espectador, el actor, el dramaturgo o el compositor.

La diferencia entre **la entidad y la industria** reside en que la primera presta un servicio sin que su objetivo final sea generar utilidades: la industria cultural, por el contrario, busca la rentabilidad del capital mediante la producción y comercialización de bienes culturales. Generalmente las políticas culturales en América Latina se han concentrado en las entidades y no en las industrias.

Se debe hacer un gran esfuerzo en la capacitación de recursos humanos en gestión cultural. Los conceptos modernos de eficiencia, calidad y rentabilidad no tienen por qué ser ajenos a las entidades culturales, sobre todo en este momento en que América Latina busca la manera de consolidar su cultura, corrigiendo los yerros de un sistema educativo que le ha dejado una mezcla de mansedumbre y violencia porque se ha detenido más en la confrontación que en el concierto.

La socialización del hecho creativo se logra principalmente por medio de las industrias culturales: el concepto incluye a los editores de libros y fonogramas, a la producción de cine y el video, a la reproducción de obras gráficas El Estado, por medio de leyes de fomento, debe crear las condiciones para que estas industrias se desarrollen. En Colombia una reciente Ley del Libro, es el mejor ejemplo de cómo una norma permite el desarrollo de un sector, lo que podría complementarse con institutos del libro, a ejemplo del Uruguay, Brasil y Chile. En otros países, la industria cinematográfica ha logrado sobresalir gracias a las normas que estimulan la producción.

V.- LA FINANCIACIÓN DE LA CULTURA Y LAS REGIONES

Uno de los vicios que ha traído el centralismo en América Latina, es el de los auxilios: son dádivas que el Estado central lanza a las instituciones al borde del naufragio. El centralismo genera también la pasividad de las regiones, las cuales pierden iniciativa por esperar la llegada del auxilio: es el paternalismo por pasiva. Además, el concepto de **nación** impuesto desde el centro, establece que desde ese centro se dicta el dogma de **lo culto**, con mengua, por tanto, de las manifestaciones locales dignas de ser apoyadas por el Estado. Los funcionarios en "comisión" supervisan el manejo de los auxilios, lo que hace que **auxilio y comisión** sean las características del modelo.

En Colombia, desde hace una década se trata de romper el modelo centralista por medio del mecanismo de las juntas regionales de cultura que buscan:

A. Crear autonomía en las decisiones culturales;

b. Racionalizar los recursos;

c. Promover los contenidos regionales de cultura; y

d. Generar interlocutores entre entidades estatales y de la región.

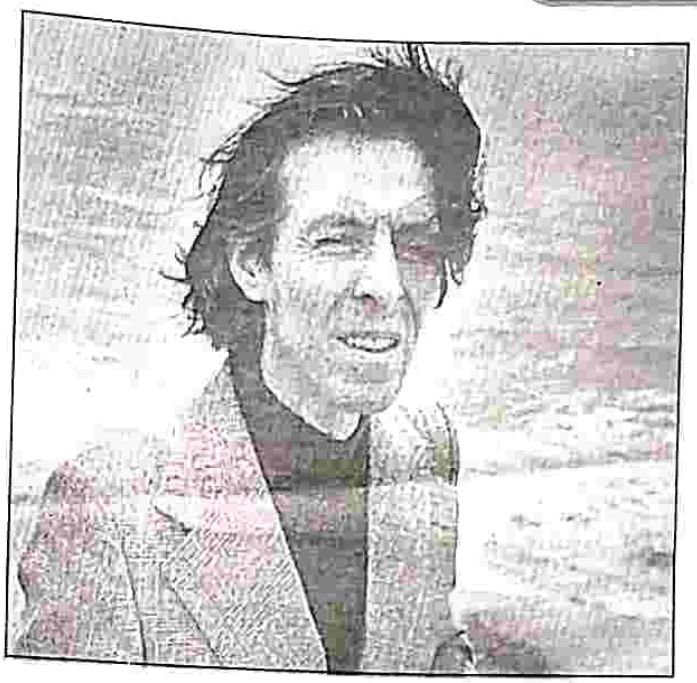
El modelo mostró sus bondades pero también su punto débil: la carencia de recursos, pues mientras creaba la autonomía administrativa, se seguía centralizando el manejo fiscal.

Para subsanar el conflicto, en la actualidad se implementa el siguiente esquema: A.- Con los recursos que para educación y cultura otorga la ley de transferencias, se busca que el ente local asuma el sostenimiento de las entidades culturales locales. B. Para el financiamiento de proyectos culturales, se han diseñado los Fondos Mixtos de Cultura: se pretende, así, que con los recursos generados por los fondos, se financien los proyectos contemplados en el Plan Regional de Cultura. Tales recursos provienen de la nación, el departamento y el sector privado, el cual se ha mostrado escéptico pues considera insuficiente el beneficio tributario porque no ve beneficios sociales inmediatos; y, en fin, porque desconfía del manejo de Fondos, en los cuales la junta directiva es de mayoría gubernamental.

Dejo estas reflexiones culturales para el siglo XXI, a consideración de esta asamblea del pensamiento iberoamericano, para que nos abracemos en el ideal de la cultura en busca de la Comunidad Iberoamericana de Naciones. ♦

Belisario Betancur, ex-presidente de Colombia, leyó esta ponencia en el Foro Visión Iberoamericana, convocado por la UNESCO y realizado en Cartagena de Indias el 16 de marzo de 1994.

DIÁLOGO CON EL ESCRITOR JULIO RAMÓN RIBEYRO



Leonardo Valencia Assogna

Las Tentaciones y los días

RIBEYRO NOS CITÓ AL mediodía. De modo que cinco minutos antes ya hemos llegado al malecón Souza, en Barranco, donde se puede abarcar fácilmente toda la costa brumosa de Lima extendiéndose en una larga curva irregular. Tocamos el timbre, pero nos detiene un portero anciano de facciones indígenas.

-Don Julio está ocupado- nos advierte.

Le explicamos lo de la cita, la hora prefijada, pero resulta inútil. Nos nos dejará pasar hasta que el escritor concluya una reunión con dos representantes de la municipalidad. Cuando salen, nos da paso casi a regañadientes. No debemos sorprendernos: los comentarios sobre la reticencia de Ribeyro ratifican todos los muros previos.

Sería una entrevista difícil, le advertí a Abel, que estaba mucho más esperanzado y con la cámara lista para registrar fotográficamente esta entrevista tan esperada con uno de los mayores narradores peruanos. Y resultó difícil, es cierto, pero por lo denso de los temas que tratamos y no por el carácter de Ribeyro, que si bien es parco y mesurado, no deja de tener una sonrisa espontánea y en sus ojos un irrecusable centelleo de niño que puede aparecer en el momento menos pensado. Y también desaparecer tal como vino.

Lo de su delgadez lo comprobamos al verlo en su departamento. Enjuto hasta la desesperación, sorprende más por la apariencia de que en las últimas semanas lo hubiera estragado una enfermedad sin tregua. Sólo que en este caso la enfermedad de Ribeyro lo acompaña desde hace años y es tan tenaz como su vicio de fumar. Su enfermedad y pasión es la literatura. Por ella partió a Europa el año 1952.

Pasamos a su estudio personal, en el segundo piso de su departamento, donde tiene unos cuantos libros y un escritorio con una máquina de escribir. Sobre una mesita reposa la versión francesa de "Apostillas al Nombre de la Rosa", de Umberto Eco.

En lo alto de las repisas de una biblioteca por demás breve -Ribeyro nos aclara que la suya está en París- y como para que no estén al alcance de la mano, uno detrás de otro están arrumados varios cartapacios fechados. Son los originales de su diario personal, titulado "La tentación del fracaso", que tomo a tomo se está dando a conocer desde 1992.

Conversaremos sobre su diario y sobre otros aspectos de su obra y de su vida.

-Tomando como un punto de partida su experiencia, al haber vivido entre Europa y Perú, ¿cómo percibe este fenómeno tan particular del éxodo de los escritores latinoamericanos, que se fueron a Europa en búsqueda de un espacio suscitador para sus talentos, o en todo caso de reconocimiento, que América Latina no podía darles en determinado momento, y que ahora empiezan a regresar? ¿Ha cambiado esto en algo?

-Hay que considerar con cierta reserva eso del retorno de los escritores latinoamericanos a sus países de origen. No creo que sea una regla. Hay muchos escritores que se han ido quedando en Europa, o que han adoptado la nacionalidad del país en que viven, y puedo citar muchísimos casos. Otros, en cambio, sí han regresado, sea en forma permanente o esporádica, como yo, que cada vez que vengo a Lima me quedo más tiempo. Pero no sé si será esta tendencia al regreso de muchos escritores la conciencia de que ya Europa no es para ellos, lo que significó Europa, digamos, para los escritores norteamericanos a comienzo de siglo, hasta la época de las guerras mundiales.

Quizás ya no atrae tanto porque las comunicaciones se han vuelto más fáciles. Se puede regresar a Europa en cualquier momento. Antes los viajes eran larguísimos en barco. Era toda una expedición y era más difícil ir y volver constantemente.

Por otra parte, nosotros ahora estamos mejor informados de lo que ocurre en Europa frente a lo que era hace treinta o cuarenta años. Gracias a la televisión, al cine, a la circulación de los libros, de modo que para estar empapado de la cultura europea ya no es necesario estar allá.

Incluso hay gente que vive en Lima y está mejor informada de lo que ocurre en París que muchos peruanos que viven en París, sea porque están suscritos a revistas o hacen pedidos de libros. En lo que se refiere a mi caso, en particular, estoy regresando a Lima todos los años, desde hace una decena de años, y cada vez por más tiempo.

Mi objetivo, realmente, es residir en Lima en un momento dado, porque estoy un poco fatigado de la vida en las grandes metrópolis europeas, de esa especie de pasión por absorber la cultura europea, de no perderse una sola exposición o comprar el último libro. Yo creo que he llegado a un grado de saturación. Lo que ahora pretendo es desculturizarme. Ya no me interesa estar al día. Me interesa ahondar más en las situaciones de mi propio país, retomar contacto con la sociedad peruana, con su manera de hablar, sus problemas, que sirven de materia prima para una obra literaria.

- La publicación de sus diarios apunta a dar cuerpo a una forma literaria que, como usted bien ha señalado, nunca ha sido utilizada en Latinoamérica, como forma típica de expresión de sus escritores. Esto nos llevaría a considerar, finalmente, que su obra sí tiene una honda preocupación formal, a pesar de sus manifiestas expresiones de desencanto ante las ostentaciones formales y técnicas. ¿Cómo conciliar estas dos perspectivas?

- El diario, para mí, es una forma de expresión que no creo que esté muy desligada de mis otras formas de expresión, sea en el cuento, la novela o el ensayo. Creo que forma todo un continuum. Tanto es así que se pueden encontrar en mi diario páginas que pueden parecer fragmentos de ensayos o fragmentos de relatos, y muchas de esas páginas ya son

en sí pequeños relatos. Yo no veo una preocupación por asuntos de tipo formal o técnico en el hecho de llevar un diario.

-Hay reflexiones de "Prosas apátridas" que constan en el primer tomo de su diario.

-Sí, porque "Prosas apátridas" es una especie de extracto de páginas de mi diario que me parecía que tenían un valor más universal y menos subjetivo, menos personal, y por eso las extraje y las publiqué aparte. Pero también hay que tomar con cierta reticencia esa manera de enfocar mi obra, en el sentido de que los asuntos técnicos o formales no me han interesado o los he desdeñado.

Si se hace un análisis cuidadoso de mi centenar de cuentos se notará que hay una serie, no diría de innovaciones o de hallazgos, pero sí de preocupación por encontrar para cada relato la forma y la técnica más apropiada para hacerlo más eficaz. Podría enumerar una serie de recursos que he utilizado en diferentes cuentos. No hay un desdén por los asuntos formales, simplemente que son menos visibles. No son ostentosos.

-¿Cuándo se cumple la tentación del fracaso? ¿O es sólo una lucidez siempre alerta que no nos permite capitular?

- El título de mis diarios me surgió cuando releí, en alguna ocasión, los tantos cartapacios que tengo escritos de mi diario personal. Noté que desde las primeras páginas, las de los años cincuenta, hasta las páginas de los años noventa, había siempre una especie de recurrencia a esta reflexión sobre si en realidad estaba haciendo una obra válida o no. Una tendencia a ponerme en tela de juicio constantemente, con esa sensación de que lo que he realizado está muy por debajo de lo que yo pensaba o esperaba. A fuerza de repetirse este sentimiento, me daba la impresión de que estaba tentado por fracasar. Era la orientación de mi naturaleza.

-Llama la atención en el segundo tomo de su diario, una anotación que incluye versos suyos, donde dice "si zozobro qué importa en mi tumbo perdida/ que pongan vino rojo el aire de un adagio/ una pluma quebrada y el verso de un suicida".

-De un suicida no en el sentido de un suicidio instantáneo, sino en el lento suicidio de vivir. Eso lo escribí cuando estaba muy enfermo. Cada día me daba cuenta que ir a trabajar era una forma de irme suicidando. Además, quizás también utilicé la palabra suicida por cuestiones de rima.

(En este punto, Ribeyro se ríe como si con su respuesta evadiera la tensión de esos versos tan cargados de sentido. No podemos perder la oportunidad, ya que tocamos el tema, de preguntarle al respecto de otro escritor peruano que sí optó por el suicidio)

-¿Cómo considera el suicidio de José María Arguedas?

-Arguedas tenía una personalidad suicida. Creo que había tenido antes un intento de suicidio, del que fue librado, por suerte, en los últimos momentos. También una vez me contó que de adolescente había estado muy tentado por el suicidio. Creo que en su caso intervinieron razones de carácter sentimental amoroso. Pero aparte de eso, creo que él había llegado a una especie de impasse, de tipo ideológico más que literario, al no haber podido resolver un problema que siempre lo había preocupado a lo largo de toda su obra, y es el de mantener o preservar la cultura andina y al mismo tiempo modernizarla. Estas dos tendencias eran incompatibles, porque la modernización significaba necesariamente la lenta abolición de la cultura original del Ande. Arguedas no encontró una solución, a mi juicio. Quizás también tuvo otras razones.

-¿Conoció a Arguedas?

-Lo conocí en Lima en la casa del poeta Javier Sologuren. Cuando publicó "Los ríos profundos", a los pocos días lo comenté elogiosamente. Arguedas lo apreció y me envió una carta muy calurosa y agradecida. Era muy formal en ese sentido.

-La consolidación de la literatura peruana obedece a parámetros muy disímiles, más aún si pensamos en la obra de Arguedas, Bryce y Vargas Llosa, pero nunca parten de un rasgo unificador, aunque éste sea general, como en la literatura mexicana o argentina. ¿Se ha renunciado a un eje o se lo está buscando?

- Quizás eso se deba a que el Perú es un país muy fragmentado, donde no hay verdaderamente una cultura homogénea. Un escritor peruano que vive en la zona selvática, en Pucallpa, tiene una experiencia y una visión del país muy diferente a la que tiene un habitante del altiplano, de Puno, o de la que puede tener un limeño. No se tiene una visión coherente de lo que es el Perú, cada cual lo interpreta a su manera.

Esa puede ser una razón. Pero no solamente hay razones de dispersión geográfica de los escritores y de fragmentación de la cultura del país, sino también es una cuestión de clase social. Los escritores de la clase media o de la burguesía tienen una visión muy diferente a la de los escritores que han salido de estratos más populares. Eso también incide en que haya una visión menos unitaria.

-El título general de su obra relatística es "La palabra del mudo". ¿Cuándo surgió como proyecto y qué evolución ha tenido para usted, en cuanto a sus múltiples sentidos y a sus libros de cuentos más recientes?

-Se me ocurrió ponérselo cuando mi editor, Carlos Milla Batres, hará de eso ya casi veinte años, decidió ir publicando mis cuentos completos. Era necesario encontrarle un título general. "La palabra del mudo" me vino a la mente en la medida en que lo que yo quería en mis relatos era darle voz a los hombres de la sociedad peruana que no podían expresarse porque no tenían los medios ni las oportunidades. Me refiero a los marginados, a la pequeña gente de la gran ciudad de Lima o de los pequeños pueblos de provincia. Esa es una de las acepciones.

El título, hasta ahora, parece que está bien escogido, si bien no cubre muchos aspectos de bastantes relatos. Y continuando su pregunta, sí he notado una evolución. Si ahora tuviera que escribir, los cuentos que escribí en los años cincuenta, probablemente lo haría de una manera diferente. Antes trataba de ser un poco más seco, más directo, más escueto, más impersonal, si se quiere. Con el tiempo he ido tomando distancia acerca de las cosas que narro, intervengo más en tanto autor.

Soy menos impersonal y trato temas muchísimo más autobiográficos. También tengo una tendencia a hacer disgresiones, que antes me las tenía completamente prohibidas. Tratar de que cada cuento no sea solamente una historia que uno cuenta sino una historia significativa, de la cual se pueda extraer no solamente un sentimiento o un placer, sino también una enseñanza en un sentido muy amplio. La otra acepción de "La palabra del mudo", es más personal. El mudo soy yo, el mudo Julio Ramón, habla.

-Me gustaría que hablara al respecto de las desavenencias con Mario Vargas Llosa, tal como él las dejó por escrito en su libro de memorias "El pez en el agua". ¿Qué ocurrió realmente? A ustedes los unía una amistad de años.

-Ese es un asunto un poco penoso para mí. Yo no esperaba, después de tantos años de amistad, encontrarme con un párrafo tan injusto, tan agrio y tan infundado sobre mí. Pensaba que Mario Vargas Llosa me conocía mejor. A mí me apenó mucho.

-¿Y por qué no lo aclaró públicamente?

- No respondí, a pesar de que me ofrecieron en revistas y periódicos facilidades para hacerlo. Me di cuenta que no valía la pena. Sería, en primer lugar, alimentar una polémica, y soy enemigo de polémicas o discusiones públicas. Luego porque sería una polémica desproporcionada, en el sentido de que la audiencia que tiene Mario Vargas Llosa y su acceso a todos los medios de difusión, habidos y por haber en todas las partes del mundo, le permitirían que su opinión fuese conocida y en cambio la mía no. No valía la pena. Hubiera sido una contienda desigual. De todos modos -y en eso soy muy lúcido- hago la distinción entre la mortificación que me causó ese párrafo y el aprecio que le tengo a él como escritor. Es un gran escritor, de eso no cabe duda. En cuanto al asunto personal con él, si algún día lo encuentro trataré de explicarme... o que me lo explique.

-¿Ustedes se conocieron en París?

-Lo conocí en Lima, antes de París, en casa de amigos, cuando era un joven escritor que no había publicado sino unos pocos cuentos en periódicos y revistas. Tenía una personalidad muy fuerte. Estaba muy seguro siempre de lo que decía y escribía, y eso impresionaba mucho. Luego, en París, lo conocí mejor, fuimos colegas en la agencia France Press.

-¿Y esa otra amistad con Alfredo Bryce Echenique?

-Con Alfredo sí tengo una amistad sin sombras desde hace treinta años. Llegó a París por la década de los sesenta y una de las primeras personas que buscó fue a mí, llevándome, además, un manuscrito de su primer libro de cuentos. Incluso le sugerí el título: "Huerto cerrado". Luego lo he visto con una enorme continuidad en París, en España, un poco por todos sitios. Hicimos una excelente amistad que se mantiene todavía, a pesar de vivir en países diferentes. Nos comunicamos por carta o por fax. Justamente me acaba de llegar una carta de Bryce, en la cual muy generosamente ha hecho gestiones, ruo próximo a una cuestión que se llama "La semana del autor", donde me dedicarán una semana entera.

-¿Por qué si se habla del arte como la mejor vía para que el hombre asuma de una manera más plena la vida, termina siendo en el caso del artista una experiencia difícil, a veces devastadora, desgarrada?

-Eso está determinado por la distancia que se crea entre las aspiraciones del escritor y sus realizaciones. Conozco escritores que no tienen nada de desgarrados, están felices con lo que hacen. Otros, en cambio, por más que uno tenga la impresión de que están muy bien y con éxito, viven torturados y desgarrados, insatisfechos, como si se sintieran muy por debajo de sus ambiciones. Puede ser un aspecto de esa pregunta.

-Ese sentimiento se presenta muy fuerte en el primer tomo de su diario, y en el segundo parece derrumbarse.

-Sí. El primer tomo es muy diferente del segundo porque en la época del primero yo llevaba una vida muchísimo más errante. No tenía trabajo fijo, un domicilio, no tenía una mujer fija. Iba de un país a otro, de un hotel a otro, en una vida aventuresca, un poco más arriesgada, llena de cosas imprevistas.

A partir del año sesenta, había alcanzado cierta estabilidad: me había casado, tenía un trabajo permanente, había escogido como residencia París. Entonces se calma el ritmo un poco acelerado. Tenía una vida más ordinaria, más racional. Por eso el diario se interioriza más. Ya no versa tanto sobre acontecimientos, sobre viajes, sobre aventuras, sino sobre reflexiones, lecturas, relaciones con mi familia y mis amigos.

-No obstante, hay una mayor cantidad de notas sobre asuntos políticos, mucho más que en el primero.

-En efecto, a pesar de que en los tomos siguientes, por lo que yo recuerdo, no hay muchas referencias, salvo que sean cosas sumamente importantes que me motivaron a anotarlo. Por lo general, trato de evitar en lo posible ese tipo de opiniones.

No tengo vocación de reformista, ni de comentarista de los hechos que ocurren en la política mundial o en la sociedad de nuestro tiempo. No quiero participar en el debate ideológico. Para mí eso es completamente extraño. Por eso mi diario se va convirtiendo, no en un diálogo con la sociedad, con el Estado, con el poder, sino en un diálogo conmigo mismo.

Antes de concluir la entrevista le pregunto al respecto de los jóvenes escritores peruanos. Menciona a Iván Thais y Mario Bellatín, recuerda a Miguel Gutiérrez con su extensa novela "La violencia del tiempo" y después permanece callado, como si quisiera recordar algo. O más bien como si prefiriera olvidarlo.

Desconecto la grabadora y salimos al balcón de su departamento. Ribeyro nos cuenta, mirando hacia la playa, que está pensando escribir un relato sobre los muchachos que corren olas con sus tablas de surf. Esta confidencia me sorprende, siendo él tan reticente en su trabajo literario. Pero también me afianza en la creencia de que estuvo con ánimo para conversar.

Al bajar en el ascensor, Abel observa que Ribeyro ha fumado seis cigarrillos seguidos y me lamento por no haber hablado con él, aunque sea de paso, sobre su pasión de fumador. Y no sólo sobre eso. A medida que pasan los minutos, las horas, cuando ya Lima queda atrás, siguen saliendo a flote más y más inquietudes que se me escaparon. Pero mejor que sea así. Las respuestas (o las dudas) estarán en sus libros. Al autor, al hombre, dejémoslo allí, con su silencio. Hemos invadido demasiado un corazón que, como decía Conrad en otro tiempo y sobre otro hombre, es a fin de cuentas inescrutable. ◆

(Prensa Latina).

José Roberto Arze

Gunnar Mendoza L. y la bibliografía boliviana

MUY POCOS MOMENTOS y muy alejados entre sí, pude compartirlos con Gunnar Mendoza L. Ciertamente fueron suficientes para apreciar su valor humano. Y cada uno de esos encuentros representó siempre para mí un enriquecimiento proveniente de fuente magistral. Pero, aun así, no podría ostentar en este momento de evocaciones, pasajes de significativa importancia para la curiosidad del lector. La admiración que siento por Mendoza se debe especialmente a la lectura o cuando menos la revisión de algunos aspectos de su obra, particularmente los relacionados con la bibliografía.

El papel histórico de Gunnar Mendoza L., indiscutible a mi juicio, es el de historiador. Pero es un rol ejercitado trascendentemente. Trataré de explicar esta aserción acudiendo al contraste. En países donde la división del trabajo intelectual se ha desarrollado ampliamente, las funciones de archivero, historiador, crítico de la historiografía, divulgador, catedrático o profesor de historia, etc. han llegado a conformar especialidades más o menos excluyentes. Particularmente, la función del archivero está claramente diferenciada de la del historiador, y la de éste es bien distinta de la del divulgador, y así sucesivamente. Esto no aparecía con tanta claridad en nuestros países subdesarrollados, aunque en los últimos años empieza también a presentarse. Pero Gunnar Mendoza L. tiene presencia en la cultura boliviana desde hace más de medio siglo. De aquí que sea muy difícil establecer en su personalidad y en su obra los límites de las diversas facetas de su actividad: particularmente las de archivero, bibliotecario e historiador.

Ahora bien, todo historiador es, por la proximidad de su trabajo, un bibliógrafo espontáneo, aunque no todos hayan publicado bibliografías. La bibliografía tiene como objeto el recuento de la **documentación impresa** (o édita, o publicada). Constituye, por tanto, una labor afín y paralela a la de los especialistas en los recuentos de la **documentación no-impresa** y la de otros géneros de materiales (sonoros, gráficos, etc.). No siempre existen términos claros y admitidos de consenso para todos estos tipos de repertorios. De ahí cierto hibridismo en las bibliografías de bibliografías y en la designación misma de los productos documentarios.

Gunnar Mendoza L. exploró tanto el ámbito bibliográfico como el de la documentación inédita y me parece que más el segundo que el primero. Tengo entendido también que, del abundante trabajo de recopilación y registro bibliográfico realizado por él, sólo se ha publicado una pequeña parte. Recompuso prácticamente la obra de Moreno en su integridad y seguramente la puso al día a medida que iban llegando materiales a su poder o al de la Biblioteca Nacional. Este trabajo, quizá el más importante por su magnitud, ha quedado inédito. Sabemos también que levantó un inventario exhaustivo que ha llegado hasta extremos y minuciosos detalles, de la bibliografía referente a su padre, Jaime Mendoza. Este es otro de sus legados inéditos. Y como éstos, quienes han estado junto a él, deben conocer seguramente varios otros.

De la parte publicada, quisiera glosar brevemente cinco contribuciones eminentemente bibliográficas:

1. Gabriel René Moreno, bibliógrafo boliviano. Sucre: Univ. de Sn. Fco. Xavier, 1951. Se publicó en la revista **Universidad de San Francisco Xavier**, cuya dirección estaba entonces a cargo del mismo autor. De los trabajos bibliográficos éditos de Gunnar Mendoza L., me parece que éste es el más importante. El "grueso" del trabajo es de valoración crítica y trasciende, por tanto, de lo meramente enumerativo que es límite habitual de muchos trabajos de este género. Mendoza presenta a Moreno como al forjador de los más importantes instrumentos de integración nacional en el plano de la cultura. Lo analiza en los diversos escaños del trabajo bibliográfico: recolección, descripción, valoración y uso de la producción impresa. Este trabajo es también importante para conocer el "estilo" bibliográfico de Mendoza, un estilo acucioso y detallado que adolece, quizá como único defecto, de remisiones indirectas innecesariamente remotas.

2. Bibliografía guaraya preliminar. Se publicó en el número 5 de la **Revista del Instituto de Sociología Boliviana**, en 1957, junto con otros trabajos sobre la nacionalidad guaraya. Hay separata. Fue el primer trabajo de Gunnar Mendoza L. que llegó a mis manos. Además de la importancia intrínseca que tiene todo trabajo bibliográfico, la de éste se acrecienta, porque salió a la luz en un momento en que el estudio sobre las especificidades de las etnias bolivianas no se había precisado todavía en nuestra literatura sociológica. (El enfoque moderno de este problema tiene poco más de 30 años, y comienza con los trabajos de Jorge Ovando). La contribución de Gunnar Mendoza L. es, por tanto, un aporte pionero. La nacionalidad guaraya es una nacionalidad "menor", según la clasificación de Ovando, pero por paradoja, en este caso buenamente ponderable, ha sido una de las primeras en contar con una bibliografía específica. Después, diversos autores, han hecho contribuciones especializadas sobre otras etnias, pero creo que ninguno alcanza la calidad técnica de este opúsculo de Mendoza.

3. Exposición conmemorativa de Ricardo Jaimes Freyre: catálogo del material bibliográfico. Sucre: Univ. My. de San Fco. Xavier, 1969.- El ejemplar que tengo a mano tiene sólo 12 páginas y me quedan las dudas sobre si es completo o trunco. Es un trabajo "trascendente", aunque en otro sentido que el meramente ponderativo. En rigor, la exposición se organizó con proyección no sólo a la obra de Ricardo Jaimes Freyre, sino también a la de sus padres: Julio L. Jaimes y Carolina Freyre. Como todos los demás trabajos bibliográficos de Mendoza, su calidad técnica y confiabilidad son altísimas.

4. Exposición: Los cien primeros años del periodismo impreso en Bolivia, 1823-1922. Este es un trabajo inscrito en el ámbito de las bibliografías "especiales". No son pocos los repertorios bolivianos dedicados a publicaciones periódicas, de los cuales el más famoso es, desde luego, el de Moreno. El de Mendoza dio vida a la información a través de una exposición bibliográfica, o sea, a través de una presencia real de los materiales inventariados. El documento ocupa todo un número de PRESENCIA LITERARIA, en sus 32 columnas de periódico.

5. Auto-Bibliografía. Cerramos este conjunto de glosas, con la mención de un trabajo de Gunnar Mendoza L. referente a sus propios escritos. Varios intelectuales son descuidados en el inventario de sus propias contribuciones. Felizmente este no es el caso de Gunnar Mendoza L. El ha dejado un recuento exhaustivo de su producción, con el detalle que lo caracteriza. Posiblemente don Gunnar ha distribuido varios ejemplares de este trabajo a diversas personas e instituciones. El que he consultado en diversas oportunidades, es el facilitado por su autor para su inclusión en el libro colectivo **Estudios bolivianos en homenaje a Gunnar Mendoza L.**, en 1978. Es una larga lista de libros, folletos, artículos y documentos que, por sí sola, nos da ya una imagen de una labor infatigable y prolífica.

Los cinco trabajos aquí glosados, no son los únicos. En muchos trabajos monográficos e historiográficos de Gunnar Mendoza L. hay, como se estila en los modernos productos científicos, un complemento bibliográfico que por su importancia supera muchas veces contribuciones análogas. Pero, además de su labor de bibliógrafo, Gunnar está presente con la parte de repertorios relativa a documentos inéditos. Los más conocidos deben ser el relacionado con la **Guerra Civil entre vascongados y otras naciones de Potosí** (1954) y la **guía de las fuentes en Hispanoamérica para el estudio de la administración virreinal española en México y en el Perú** (1980), preparada en colaboración con Lewis Hanke (este otro bolivianista a quien debemos tanto por su consagración a nuestro país).

Una apreciación final y general. En los repertorios bibliográficos o documentales publicados por Gunnar Mendoza L., tras el frío registro de las fichas, hay calor humano. Seguramente pocos historiadores, bibliógrafos y archiveros han sabido, como don Gunnar, "tomar partido" en cuestiones conflictivas de la interpretación histórica. (...La "interpretación", tan temida por ciertos historiadores ortodoxos y al parecer tan inevitable "a la hora de la verdad"). Este es un rasgo que lo enaltece y que, con ventaja, lo coloca por encima de muchos de sus colegas, porque en su actitud se conciliaron dos aspectos disímiles como ser la "toma de posición" del historiador y el rigor técnico del trabajo historiográfico. ◆

José Roberto Arze es historiador y archivista. La Paz.

Oscar Rivera Rodas

Límites de la visión inédita

Una expresión, como la de Huidobro, originada en una "visión inédita", no podría mantener su vigencia por mucho tiempo. Porque la "visión inédita" de la realidad, la permanente invención de mundos nuevos, implica no sólo un distanciamiento sino -y esto es más grave- un rechazo de la realidad ordinaria. Los límites extremos a los que puede llegar esta manifestación son los que aparecen en el Canto VII de "Altazor". Esto implica que se debe sumar la incomunicación al distanciamiento y rechazo de la realidad ordinaria. La incomunicación, obviamente, tendría una vigencia más efímera aún. El talento de Huidobro supo muy bien hasta dónde debía llegar, pese a sus ímpetus por lograr una renovación total de la poesía. Esta, después de todo -poiesis, en su significación rigurosa-, es perdurable sea cual fuere sus formas de manifestación. La calidad y la innovación de la poesía de Huidobro se levantan precisamente sobre el equilibrio logrado en el reconocimiento de los límites del sentido y del significado. El creacionismo, o el estilo similar al creacionismo -para involucrar a los poetas que no participaron directamente de las inquietudes de Huidobro aunque compartieron un mismo espíritu- fue finito. La extraversión de esos límites sería otra forma de autoeliminación. Porque la persistencia y la acentuación de esa poesía que se distancia de la realidad ordinaria, que la rechaza y que instituye la incomunicación cae, más temprano que tarde, en el aislamiento. Además, representa la concepción deshumanizada de su autor. ¿De qué podría ocuparse esta poesía si rechaza toda posibilidad de hacer referencia a la experiencia cotidiana, que no es otra que la humana? ¿Qué sería de esa poesía si acabara en la incomunicación y el aislamiento? Estos no fueron los fines de Huidobro; lo había dicho en su "Arte poética": y el alma del oyente quede temblando. Habiendo un lector a quien dirigirse, la poesía no puede despojarse de las circunstancias e inquietudes de ese lector. Esencialmente hombre, el poeta no podrá abandonar absolutamente los desvelos humanos y las satisfacciones humanas. Por otra parte, el empleo casi exclusivo de la imagen para ofrecer una nueva visión, una visión inédita, es insuficiente. El poeta se lanzará hacia los otros elementos que conforman la expresión poética (la emoción y el pensamiento) para tratar de manifestar con ellos inquietudes similares a las expresadas por la imagen. Las características que se originaron en ese modo peculiar del manejo de la imagen y la metáfora se extenderán hacia las zonas de la emoción y el pensamiento. Entonces empezará a surgir una poesía de disociación: la fugacidad y la mutación, la tensión y la ruptura, la agitación y la inestabilidad determinarán una poesía cuyos elementos se mantienen disgregados. Esta nueva etapa en la lírica hispanoamericana, fase de disociación, veremos más adelante. Por ahora quiero detenerme en otros poetas que, paralelamente a Huidobro, lograron nuevas formas e impulsaron la definición de la lírica hispanoamericana contemporánea.

J.J. Tablada: La imagen sintética

9. El poeta mexicano José Juan Tablada (1871-1945) cultivó, independiente al empleo metafórico que realizaban poetas hispanoamericanos y europeos, una poesía cuya expresión acudía también a la imagen como al medio capaz de sintetizar más de dos situaciones en una expresión unitaria. Después de publicar dos volúmenes modernistas, El florilegio (1899) y Al sol y bajo la luna (1918), toma el camino de la innovación bajo la forma de la poesía japonesa. Esta actitud se mantiene en los tres siguientes volúmenes, cuando Huidobro difundía sus experiencias creacionistas. Poco se ha hablado -y menos estudiado- de la tarea innovadora de Tablada en la lírica de la lengua. Esos tres volúmenes, dignos de un sitial de relieve en la evolución de la expresión poética castellana son: Un día, Poemas sintéticos (1919), Li-Po y otros poemas (1920) y El jarro de flores (1922).

Aunque la poesía de Tablada ha germinado bajo el riego de los exóticos haikú japoneses, su naturaleza no resulta extraña dentro de la historia de la lírica del idioma. No voy a decir que anterior a Tablada hubo otro poeta que cultivó las formas orientales. Porque, en efecto, los haikú del bardo mexicano fueron los primeros que se han escrito en nuestra lengua. Quiero decir que la poesía de Tablada, desarrollada paralela e independiente a la de Huidobro, no es extraña para la lírica hispanoamericana de esta época. El recurso de la síntesis en la conformación de la imagen es un carácter estilístico de primer orden en la poesía de este continente. Elegido el motivo de las composiciones los poetas se entregan a la tarea de explicarlo, de definirlo a través del acopio imaginativo. Para Tablada, realizada así la composición, realizado está el poema; para otros poetas como Herrera y Reissig esa composición es apenas una parte de lo que será el poema. Esta variación implica otra -obvia- además: la diferencia de la forma. La equivalencia, por el contrario, puede ser descubierta en la estructura interna de ambos formas, en las intenciones y los resultados de la inspiración poética.

Oscar Rivera-Rodas, poeta e investigador, nació en La Paz en 1942. Actualmente es profesor de literatura en Estados Unidos.

Es autor de "Dársena en el tiempo" y "Testimonio de la ausencia" (poesía); con este último libro obtuvo el Gran Premio de Poesía "Franz Tamayo" de la Municipalidad de La Paz.

Ha publicado también varios estudios literarios, entre ellos: "La nueva narrativa boliviana", "Funciones de la metáfora lírica", "El realismo mítico en Oscar Cerruto" y "Cinco momentos de la lírica hispanoamericana", premio de Historia Literaria Hispánica de la Academia Mexicana, 1976.

De su obra poética ha dicho Juan Quirós: "Oscar Rivera-Rodas es una de las figuras sobresalientes de la literatura boliviana... Aunque lírico, no monologa sino dialoga con los materiales de su inspiración y lo hace con una voz entrañable que parece evadida de parajes misteriosos y recónditos".

PRESENCIA

Revista CULTURAL

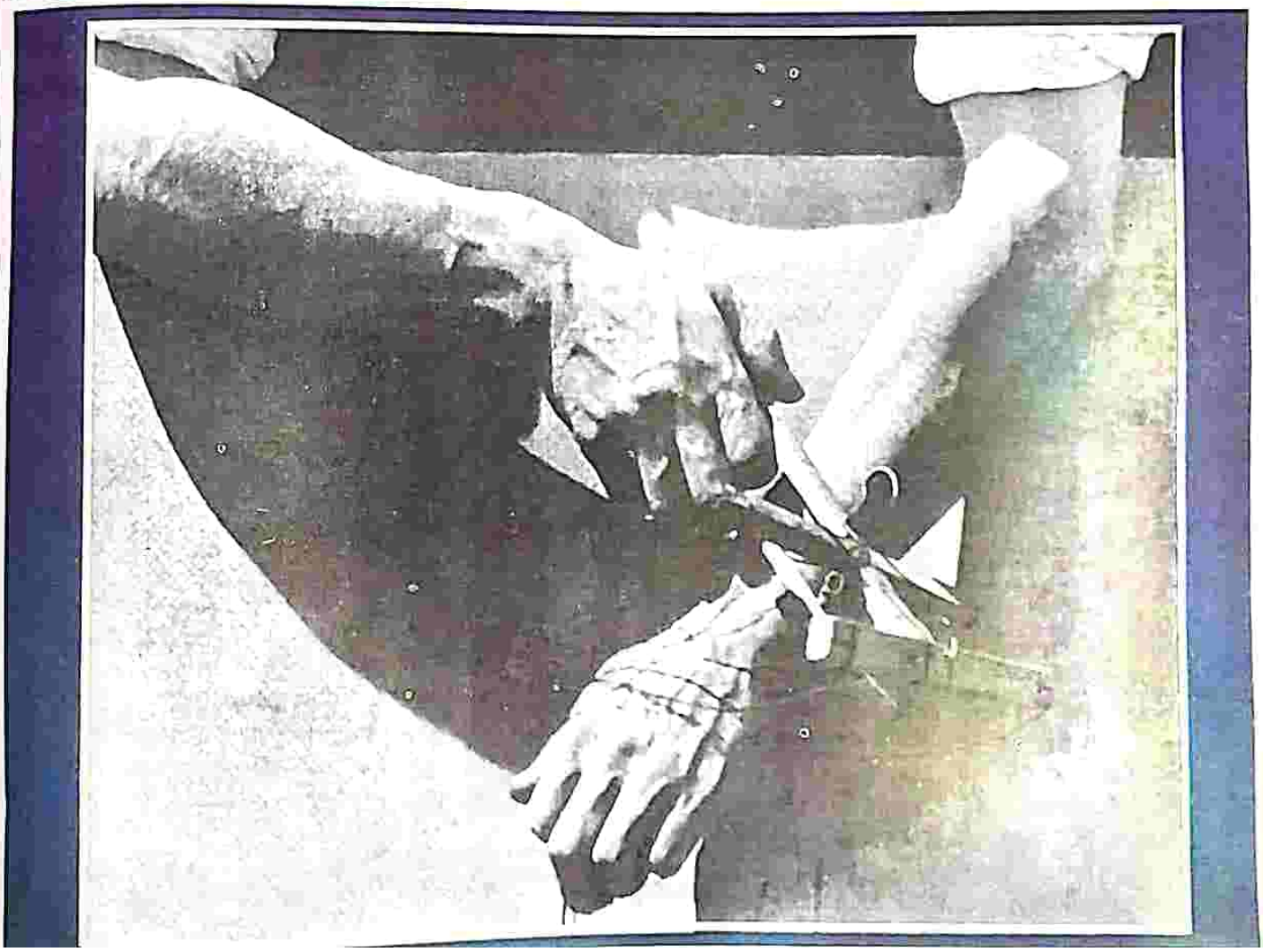
La Paz, Bolivia, domingo 17 de abril de 1994

LITERARIA

John Berryman: Recuerdos de Dylan Thomas 11

Penélope: Cuento de Edmundo Paz Soldán 10

Juan Albarracín: El poder minero 5



Chamfort, un héroe trágico de la REVOLUCIÓN FRANCESA

(Clermont-Ferrand, 06.04.1741 - París, 13.04.1794)

Pedro Shimose

En su libro de aforismos **Humano, demasiado humano**, Nietzsche afirma: "Sin Chamfort, la Revolución habría sido un suceso bastante tonto y no habría producido la fascinación que ejerce sobre los espíritus" ¿Quién era Chamfort?

A dos siglos de su muerte, verificamos que Sebastien Rodi Nicolas, más conocido como Chamfort, ha pasado a la Historia por sus artículos sobre política y, sobre todo, por su libro **Pensées, maximes et anecdotes**, publicado nueve años después de su deceso. En realidad, se trataba de apuntes para un libro que el autor pensaba titular **Productos de la civilización perfeccionada**. Se ignoran o suelen ser olvidadas sus obras de teatro y sus ensayos de crítica literaria: **Éloge de Molière** (1769) y **Éloge de La Fontaine** (1774), dos autores que moldearon su afición a las letras.

Se desconoce quién fue su padre. Se sabe, en cambio, que tuvo un protector anónimo que le pagó los estudios y le permitió viajar a Alemania donde vivió de 1761 a 1764. Inteligente, inquieto, brillante, ingresó en un seminario, recibió las órdenes menores, pero abandonó la idea de ser sacerdote porque le gustaban "el reposo, la filosofía, las mujeres, el honor y la gloria auténtica"

El testimonio de sus contemporáneos nos lo presenta como un hombre pintudo, de ingenio chispeante, de simpatía desbordante, amigo de las tertulias, generoso y despreocupado de la gloria efímera de publicar libros porque, según escribió, "deseo trabajar y los éxitos hacen perder el tiempo". Talleyrand es quien mejor describe su capacidad intelectual. "Tenía -dice Talleyrand- una cabeza que emanaba electricidad".

Quienes lo conocieron, lo admiraron. Mirabeau, Talleyrand, Sieyès, Chateaubriand, en el pasado. Nietzsche, Camus, Samuel Beckett, Cioran, Pío Baroja, Josep Pla, en nuestro siglo. Yo empecé a interesarme por este moralista francés, gracias a un ensayo de Camus, publicado en 1944. Mucho después, mi amigo Hugo Estenssoro volvería a mencionar a Chamfort al sostener que el estilo de la prosa de Augusto Céspedes se inspira, entre otros autores, en Chamfort. Yo no lo creo, pero quién sabe... De todos modos, la propuesta de Hugo es interesante.

Lector de J.J. Rousseau y los enciclopedistas, Chamfort escribió **Essai sur la mendicité**, que deberíamos releer para comprender la magnitud de su genio, y **Tableaux de la Révolution française**, documento imprescindible para juzgar los acontecimientos de la época. Chamfort invocó la revolución con fervor, lucidez y vehemencia. Asociado al aristócrata revolucionario Mirabeau (nuestros políticos deberían leer el discurso de Mirabeau, **Contra la bancarrota**), Chamfort le ayudó a redactar sus discursos, entre ellos el famoso **Discours sur les académies** que ha pasado a la posteridad con la firma de Mirabeau.

También se dice que la **Proclama al pueblo francés**, de Talleyrand, fue escrito por Chamfort. Lo que nadie discute es la paternidad de la frase que el abate Sieyès empleó con gran fortuna: **Qu'est-ce que le tiers état?** (¿Qué es el Tercer Estado?) y de aquella otra que inflamó el ambiente revolucionario: **Paix aux chaumières, guerre aux châteaux** (Paz en las chozas, guerra en los palacios).

La Revolución devora a sus mejores hijos... y a sus entenados. Un gran poeta, André Chénier, fue decapitado hace doscientos años. Pero la Revolución no guillotinó sólo a Lavoisier y Chénier, también liquidó a lo más granado de su élite dirigente: Dantón, Camille Desmoulins, Robespierre, Saint-Just, Chamfort...

Miembro de la Academie Française, a la cual ingresó en 1781, y administrador de la Biblioteca Nacional, Chamfort se opuso a los excesos de Marat y Robespierre. Cayó en desgracia, fue arrestado y encarcelado. Salió, vivió en régimen de libertad vigilada y ante la posibilidad de un nuevo arresto, Chamfort se pegó un tiro en plena cara. Con tan mala fortuna que el pistoletazo le rompió la nariz y le vació el ojo derecho, dejándole con vida. Reincide en el intento de suicidio, se degüella con una navaja y, a duras penas, se corta las venas de las muñecas. Cae desplomado en un charco de sangre. Asistido oportunamente, se salva y tiene tiempo de comparecer ante sus jueces. Declara "haber deseado morir como hombre libre antes de ser reducido a la esclavitud en una prisión... Soy un hombre libre -proclama-. Jamás se me encerrará vivo en una celda". Poco después, a raíz de semejante "furia suicida", muere. "La moral, ese gran tormento de los hombres -escribe Camus- constituye para él una pasión personal, llevando su coherencia hasta la muerte".

Los adjetivos que califican su obra se repiten hasta el hartazgo: misántropo, pesimista, misógino, sombrío, amargado. Si Chamfort fue pesimista, lo fue porque su época y su sociedad lo indujeron a describir un mundo depravado, lleno de pícaros, impíos, libertinos, degenerados, cínicos, putas, cortesanas y miserables que no sólo él describe. Otros -Choderlos de Laclos y Beaumarchais, por ejemplo- también reflejaron en su obra la moral de su época. Pero a Chamfort se lo mide con otro rasero. No le perdonaron su espiritualidad superior. Inmoralista en un país donde el moralismo se había convertido en una retórica de salón con La Rochefoucauld, La Bruyère y Vauvernagues, Chamfort desnuda su época y la exhibe en cueros ante la posteridad. Al repasar sus máximas y pensamientos, huelgan los comentarios. Los textos de Chamfort se comentan solos ◆

Pedro Shimose, poeta y escritor boliviano, reside en Madrid/España.

MAXIMAS Y PENSAMIENTOS DE CHAMFORT

6
Un hombre honesto debe obtener la estima pública sin haberlo previsto, y por así decirlo, a pesar suyo. Quien se dedica a buscarla, revela su estatura.

30
El hombre que vive habitualmente consigo mismo, tiene necesidad de virtud; pero si vive con otros, precisa de honores.

39
Existen siglos en los que la opinión pública es la peor de las opiniones.

40
...la felicidad no empieza para mí sino cuando la he perdido.

50
Existen dos cosas a las cuales hay que acostumbrarse, so pena de encontrar la vida insoportable: las injurias del tiempo y las injusticias de los hombres.

58
Vale más la estima que la celebridad, la consideración que el renombre, el honor que la gloria.

60
Es más fácil legalizar ciertas cosas que legitimarlas.

124
Nadie tiene tantos enemigos en el mundo como un hombre recto, orgulloso y sensible dispuesto a abandonar a las personas y a las cosas por lo que son, más que a aceptarlas por lo que aparentan.

185
El amor agrada más que el matrimonio, por la razón de que las novelas resultan más divertidas que la historia.

227
Las obras que un autor realiza por placer son, con frecuencia, las mejores, como los hijos del amor suelen ser los más bellos.

239
No existe más historia digna de atención que la de los pueblos libres. La historia de los pueblos sometidos al despotismo, no es más que una colección de anécdotas.

241
¿Por qué en Francia un ministro permanece en su cargo tras cien malas actuaciones, siendo eliminado por la única buena que realiza?

245
Podrían aplicarse a la ciudad de París las palabras de Santa Teresa para definir el infierno: "Ese lugar pestilente donde nadie se ama".

257
Los pobres son los negros de Europa.

UMBRAL

PORTADA

"Manos de titiritero" titula esta fotografía de Tina Modotti tomada en Trieste en 1926. Sobre esta notable fotógrafa -que como muchos en su época fue seducida por la magia del México revolucionario- Elena Poniatowska ha publicado recientemente una novela, "Tinísima". Otro mexicano, el inefable Carlos Monsiváis, se pregunta sobre este mito recuperado en un brillante texto de nuestras páginas interiores. ◆

ROBERTO JUARROZ Y LA POESIA

El poema es una realidad que antes no estaba y que ahora está. No es una creación a partir de la nada, sino una creación por combinación nueva, inédita, de los elementos que la realidad existente nos ha ofrecido. Además, nos ofrece ese fenómeno indescriptible, inexplicable que es la invención, la creación. Usted me pregunta cuál es el sentido de esa búsqueda de unidad en mi obra. Yo sugeriría la siguiente posibilidad: buscar sobre todo, y por decirlo así, ciertos movimientos extremos del hombre y no de las cosas. Reflexionando, pensando, sintiendo a fondo todo esto, he creído percibir que hay algunos movimientos que el hombre no puede evitar. La caída es uno de ellos. Tengo la sensación así de que de un modo u otro, de una altura u otra, el hombre siempre llegará a ese movimiento hacia abajo, arrastrado por la naturaleza misma de lo que es la vida y lo que ella tiene de fracaso, de ruptura, de prueba. Pero, simultáneamente, creo percibir otro movimiento ascendente, constituido por el pensar, soñar, crear, escribir, por la generosidad humana (que a veces existe), por el amor, etc. Sin ese doble movimiento -porque en la caída está la elevación- el hombre no existe, ni tampoco la poesía. La poesía que importa está centrada en ese doble movimiento. Entonces, lo que falta darle a la palabra del hombre, y de lo cual yo podría aportar una pequeña dosis, es hablar de sí mismo y callar sobre ese doble movimiento hacia arriba y hacia abajo que he llamado, naturalmente, vertical. De ahí que haya elegido ese título *(Poesía vertical)*.

Pero dijimos antes, al hablar de la lengua, que una tentativa de esta naturaleza exige un tipo de lenguaje que sea capaz de recibir y de recoger, además, no sólo la gravedad hacia abajo sino una especie de ley de gravedad paradójica hacia arriba y que, en esta tentativa, en esa búsqueda vertical, había que dejar ciertas cosas de lado y, en cambio, potenciar otras. Por ejemplo, la presencia del silencio, la sugerencia, la alusión, a partir de los cuales uno debe suprimir todo lo que sea solución, explicación, resolución. Porque la poesía sabe muy poco y no quiere saber de aquello que en el fondo es opinión -nada más ajeno a la poesía que la opinión. Por otra parte, años después de haber hecho esta elección del título, fui agregando únicamente un número a los siguientes volúmenes -podía haberlo hecho también con un signo cualquiera-, para no distraer la atención del conjunto, para ganar esa suerte de anomia que contribuye a la limpieza de un todo, a la verticalidad desnuda que busco. ◆

SOBRE LA MEMORIA

Como tal instinto operante en el tejido del tiempo, la memoria saca a flote, incrustándolos en nuestro presente, los vértices decisivos de nuestra existencia. Poco importa que estos vértices hayan quedado aparentemente sumergidos en océanos de rutina pues acaban prevaleciendo siempre, incluso contra nuestra voluntad. Cuando retornan aquellos ojos, aquella piel, aquel sonido, aquel aroma resulta inútil oponerles resistencia recurriendo a un supuesto orden vital que, quiza, invita a prohibirlos.

En cuanto *instinto de la conciencia* la memoria construye un relato secreto de nuestra vida que diverge, cuando no se opone, al relato oficial que tendemos a legalizar, no sólo en relación con el mundo exterior sino también con respecto a nuestro propio mundo. Y este relato secreto es siempre inquietante, subversivo y, en el único sentido en que puede ser empleado este término, *verdadero*. **Rafael Argullol.** ◆

LA RELIGION DE LA ESPERA

En el barullo de la época sólo haciendo silencio, separando, creando nuevos espacios se puede aspirar a cultivar esa pasión por la metamorfosis que, para mí, distingue al poema. El poema crea su soledad, su silencio. Esta zona de silencio, que está representada en la página por el blanco que rodea al poema, es el origen del rostro y de la voz del poeta; es su responsabilidad. Este no debe rendirse a la superstición del resultado, de la prisa, de la cantidad, de lo lleno, que es la superstición de nuestros días. Debe ser fiel a su silencio y a su verbo; compartir con el pescador la religión de la espera. El poeta porque es responsable de su voz es el guardián del silencio; de su silencio. **Antonio Deltoro.** ◆

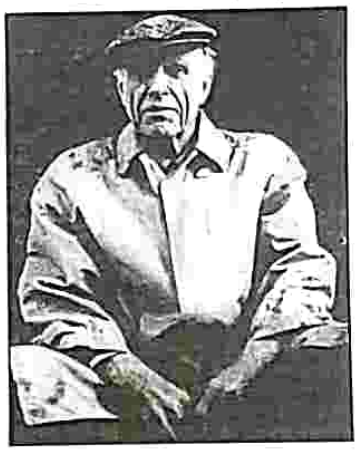
LA ABUELA DE GARCIA MARQUEZ

Cuando me preguntas si la madre tiene una gran autoridad, debo decir que en mi caso no es así, pero por una razón muy especial: me criaron los abuelos. En el caso de Fermina Daza no ocurrió lo mismo que en el de mi madre; sus padres decidieron que se casara en un pueblo distante, casi a escondidas, y la mandaron buscar cuando supieron que iba a tener un hijo. Arrepentidos de toda la oposición que le habían hecho, la llevaron de vuelta a la casa de ellos, donde yo nací. Ella se fue después con su marido, que era telegrafista de Riohacha, y yo me quedé viviendo en casa de mis abuelos hasta los ocho años. La verdadera influencia es la abuela, y ella sí que tenía frases lapidarias que a mí me parecían estupendas. Me formé la idea de que la gente hablaba así y mis personajes fatalmente hablan así. No soy yo, son los personajes.

Ahora, no siempre las tengo que inventar: son desfiguraciones de refranes, son frases que he oído y que voy coleccionando como frases que se parecen a mis personajes. Pero hay ejemplos de trabajo como el de un cuento que se llama "En este pueblo no hay ladrones". Recuerdo que en Caracas estaba yo una tarde escribiendo a la hora de la siesta y Mercedes estaba durmiendo. Estaba escribiendo el episodio de una mujer que despertaba de pronto y, todavía en la nebulosa del sueño, decía una frase que no tenía nada que ver con la situación. No la encontraba y de pronto vi que Mercedes estaba durmiendo ahí y me fui junto a ella. Ella se espantó: "¡Ay! soñé que Nora estaba haciendo muñecos de mantequilla". La copié perfecto, la dejé exacta; ésa era exactamente la frase que yo necesita. ◆

GUIRNALDA CON AMORES

Adolfo Bioy Casares



División del trabajo
El domingo los trabajadores están por fin con sus mujeres; los ociosos, por fin, sin ellas.

Gran final
El viejo literato dijo a la muchacha que en el momento de morir él quería tener un último recuerdo de lujuria.

El secreto
El secreto que adivinó don Juan. Los pretendientes son pocos y los elegidos, ay, todos.

Ley de juego
Para que no se descubra que todo es un poco ridículo, la complicidad es una ley de juego en el amor.

Pretextos
Cuando negamos nuestro pobre amor, engañosamente nos decimos que lo hacemos para afirmarnos o para llevarle nuevas ternuras cuando volvamos a él.

Motivos
Los enamorados más fieles, aquellos que se entregan más generosamente, traicionan por principio, para rescatarse un poco.

Contiguos
Estaban tan acostumbrados a vivir juntos, a mirarse de cerca, que si se veían en la calle se turbaban.

El placer
Notable prestigio del placer, que lleva a la gente a cometer imprudencias y aun a privarse de comodidades y de verdaderos placeres.

Promesa
Las mujeres deseadas y los ideales, ay, se alcanzan.

Retribución
Para quien nos ama, nuestro peor demonio.

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla 3276
Calon Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

HOMENAJE

Gunnar Mendoza o la conciencia histórica del país

Antonio Rojas Rosales

EL DÍA 4 DE ABRIL se conmemoran cincuenta años del nombramiento del Dr. Gunnar Mendoza Loza como director de la Biblioteca Nacional y del Archivo Nacional de Bolivia, los repositorios principales de la cultura y la historia del país, desde donde dispuso, organizó y proporcionó las fuentes documentales que han transformado sustancialmente la visión y el conocimiento de nuestra propia concepción nacional y americana.

Hace unos días Don Gunnar falleció en Sucre, fiel al pie del cañón, semanas antes de este aniversario.

Esta larga y monumental tarea, que convirtió a este Archivo en uno de los mejores del género en América, no podría ser sólo obra de su talento y capacidad, -siguiendo consciente y explícitamente la ruta de Gabriel René Moreno- sino es, sobre todo, el resultado de un tierno y profundo cariño a este país y a su pueblo.

Su tenacidad y entrega al trabajo cotidiano han sido su manera de vivir, conocer y amar a su patria; la revelación de los insospechados secretos de la sabiduría y la historia de este pueblo, fueron el soporte de su trabajo creativo, el fundamento de su tarea, pues es la motivación esencial de las obras fértiles, -como la de su contemporáneo y amigo Hernando Zanabria Fernández. Esta es la ética que ha sabido transmitirnos.

Una tarde, saliendo a deshora del Archivo, como frecuentemente lo hacíamos aquellos años, como ayer, tras la jornada diaria, conversábamos caminando sobre el destino secular del pueblo y la gente de nuestro país, preguntándonos sobre su suerte después de tan densa y fragosa historia; pareció ensimismarse como resumiendo en la mirada el abigarrado bagaje de su inmenso y erudito conocimiento de nuestra tierra, y con toda esa su ternura, después de dos panaderías de silencio, me fue contando su imborrable recuerdo de una de las primeras transmisiones por radio del combate de un pionero y popular boxeador nativo que logró ir a un país extranjero a disputar un campeonato. El mejor impacto en la conciencia de la audiencia nacional no fue el de su forastera derrota, sino el de la reiterada frase que el relator entre sorprendido y afanado repetía en la transmisión de la larguísima pelea: "...y aguanta el boliviano... y aguanta el boliviano..."

El percibir y transmitir una entrañable comprensión y afecto a los principales protagonistas de nuestra historia, los habitantes sencillos -pues "todos hacemos historia"- determinó su pleno compromiso con la vocación que le ha otorgado la energía y sabiduría para organizar durante medio siglo las fuentes documentales de la vida del hombre andino, chaqueño, amazónico, boliviano y latinoamericano en sus siglos de pelea y aguante.

Parece que identificado con este sino estoico de la gente laboriosa, sabia y alegre de la tierra, capaz de llevar con callada tenacidad y sin alharaca los retos de la patria, Don Gunnar optó para sí una conducta semejante para afrontar la tarea de responder al derecho del nacimiento de la conciencia histórica del país, mediante la certera convicción que nuestra ciencia y conciencia será el resultado más de una tarea de un sostenido y humilde artesano, que de muchas intervenciones fulgurantes en el escenario académico internacional o los puestos oficiales de rédito y renombre.

El, que estuvo y contribuyó en las instancias e instituciones académicas más altas y singulares del continente en la archivística, la bibliotecología, la investigación y la historiografía (véase su biografía y curriculum) nos ha enseñado a querer y servir a la gente y a la patria con el productivo silencio de un indio de cepa y la abnegación de una madre minera. En cierta ocasión, una fundación académica internacional le contrató para asesorar a algún repositorio de historia de cualquier urbe de América, y entre todas las hemisféricas ofertas escogió exactamente Potosí. Esa fue su forma de amar el país.

Siempre la gente del pueblo y sus valores más elaborados tuvieron en el archivo su casa y en Don Gunnar su padre; en una oportunidad fuimos a visitarle con una delegación de los Capitanes y Mburuvixas guaraníes, "esta vez en son de paz" y nunca vi tanto cariño, tiempo, entusiasmo, aprecio y dedicación para contarles que eran el fundamento de la tarea del archivo, en mostrarles la documentación que les enseñorea en el Chaco, ver las huellas gráficas de su pasado, como a ningún funcionario estatal o técnico internacional, contándoles además una faceta oriental de su vida, cuando con su padre médico Don Jaime Mendoza, vio cómo correteaban indios en el Chaco.

Debido a esta mística por nuestra historia real y aún no contada, basada en el rigor de la información original y de fuentes primarias -del que el Archivo Nacional es su cuna- Don Gunnar engendró generaciones de investigadores y estudiosos, nacionales y extranjeros, populares y académicos, con mano dadivosa. Por eso es que en Sucre se fecundaron muchos estudiosos y amigos cómplices en el aprecio, el intercambio y la pasión por esta otra historia, la sustentada por el protagonismo íntimo del pueblo indio, pueblo mitayo, pueblo cuimbae, pueblo reducido, pueblo cuña, pueblo yanacona, rabona, mozo, gatera, encomendado, guerrillero, arriero, artesano o peón.

De esa manera su tarea trascendió la actividad exclusivamente archivística, de la accesibilización de documentos, o académica, de los estudios multidisciplinarios, llegando ante todo a criar y formar una red humana que comparte esta vehemente misión, paternal y generosamente fertilizada, dentro la entraña de sus catálogos, por su palabra iluminada.

Persistirá siempre una especie de alianza secreta entre todos aquellos que en las vitales deambulaciones a tientas en los recovecos de la vida nos encontramos con la palabra cariñosa de Don Gunnar, quien a veces con una simple broma socarrona, que nos caía como un fogonazo de reminiscencias -"moriremos si somos zonzos", "astuto... como el quita capas", "aguanta el boliviano"- nos abría el camino de la eterna quimera de amar más y entender mejor nuestro lar.

Porque, el asedio crítico de la investigación no iba solo, siempre andaba junta la pasión por la vida total. Frecuentemente, después de identificar un nuevo misterio, y luego de deshilvanar sus catálogos, períodos de relamer los folios, escarmentar largas conversaciones detrás de aquel escritorio de la dirección del plantel, copiar sus fichas y destapar interrogantes detrás de claves que se nos volvían vitales, entonces, al adivinar revelado algún oculto sentido, cuando habíamos desgranado la penúltima interrogante del día, entonces no había bailecito mejor zapateado, cita mas afortunada, estrofa mejor entonada, picante mejor saboreado, que ese su pañuelo blanco, o su rasguido doble, porque más allá de toda tribulación académica o respuesta inteligente, habíamos quizás develado la punta de alguna obsesión compartida, que merecía ser vivida en casa.

Es esa su presencia la que nos ha hecho disfrutar -y tal vez en el futuro penar- el privilegio de vivir dentro de ese repositorio de significados vivos que es nuestro viejo solar de Sucre, donde con el guiño del ojo en complicidad, me enseñaba como a díscolo compañero de escuela, a amarrar en un palito el último cabo diminuto del lápiz, para poder seguir usando, o deletrear también al revés cada ficha del oficial Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, transmitiéndome junto al rigor de la pesquisa, también austeridad... porque somos un país de pobres, con una deuda de ricos.

Algunos creerán que ha muerto, o que "nos ha dejado", cuando de verdad de verdad está aquí dentro de nosotros, haciéndonos hacer cada día cosas que sin él no las haríamos así o no las habríamos hecho jamás, aunque no faltará la contrariedad de no encontrar allí otra vez la sabiduría sencilla de Don Gunnar para comprobar, enriquecer, reír y proyectar los derroteros y los estudios, después de cada tarea nueva o antes de cada sospecha vieja, como cantaría Matilde Cazasola aferrada a la guitarra una noche traviesa cualquiera en el fragor de la academia de la mala lengua, y en el recóndito apego al sentido íntimo de la *llajta* y de la *t'ojpa*: "... en la vida todo es contraste".

Seguiremos siendo montoneros de la historia de la patria -"montonero viene de montón, pues, como el de la guerrilla del tamborcito"- con este estilacho nativo de amar el país que él nos enseñó: con el dato vivo en la mano, y sabiendo de qué lado estamos; con el silencioso y eficaz coraje que él siempre nos seguirá inspirando, abriendo el portón matinal de la calle España... o en cualquier rancho del país donde inquiramos el rostro del destino en su nombre ♦

Antonio Rojas Rosales es antropólogo. Reside en Santa Cruz.

parte que debería llamarse *El poder minero en la administración republicana*, para no ser redundante con el título del anterior libro, *El poder minero bajo la administración liberal*, decidí llamarlo *Bolivia: El desentrañamiento del estaño*, divididos en unos volúmenes de unas 250 a 300 páginas.

V.P.: O sea, todo el proceso de investigación que hasta el momento ha efectuado, en sus resultados, ya no serán tres volúmenes -como inicialmente estaba previsto- sino diez.

J.A.: Así es. Comprenden estos diez tomos aspectos muy definidos de la historia de Bolivia desde los años 20 hasta el año 1952. Los republicanos gobernaron durante 30 años, bajo distintos matices políticos oligárquico-mineros. Distingo varios períodos.

El primer período de cinco años -casi seis- de Bautista Saavedra, comprende el período de recuperación o intento de recuperación de la minería para Bolivia, bajo principios autoritarios, casi pre-fascistas, en la época en que el fascismo era visto como socialismo, una política de recuperación de los intereses nacionales.

En el segundo período, se estudia el gobierno republicano durante el gobierno de Siles que también dura cinco años; es el período más dramático, porque Siles ya no sigue a Italia sino a Alemania, donde estaba imponiéndose una nueva política de enfrentamiento con las potencias occidentales. Las bases de este enderezamiento de Italia a Alemania tiene otras perspectivas. Por otra parte, Patiño, en esos cinco años se había convertido en el "Rey del estaño"; ya dirigía el Comité Internacional del Estaño, había creado un gran trust minero con la Asociación de Productores del Estaño. Era ya una personalidad consagrada, no solamente en el hemisferio occidental, sino que a través de Meyer y otros grandes financistas londinenses ya tenía puestos sus ojos sobre minas del Asia, Africa, etc.

V.P.: El republicanismo, ¿tuvo también su momento de rezagamiento histórico o momento de decadencia histórica?

J.A.: Exacto, hay una faz anacrónica. Es el jefe del Partido Republicano Genuino, Salamanca, el que gobierna el país bajo instigaciones mineras. Esto es muy fácil de percibir, porque desde que ingresa al gobierno Salamanca, auspiciado por Patiño y la Junta Militar patiñista, el año 1930, gobierna a través de una Ley de Defensa Social, que no era sino un ataque a los obreros, mineros y a los trabajadores, en un claro señalamiento de la naturaleza de este republicanismo pro-minero.

La guerra y todos los hechos que ocurrieron durante este gobierno le impiden a Salamanca concluir su política, pero enseguida viene la guerra del Chaco, vienen otros golpes de Estado sucesivos y, entonces, faltando unos pocos años para medio siglo, en la cuarta fase de este republicanismo, ingresa con Enrique Hertzog a través del PURS, la forma más anacrónica, más enajenada que tiene este republicanismo a medio siglo.

Estudiar estos procesos en los planos de la minería, de la industria, de la política económica e internacional, de la cultura, me ha dado un material enorme para intentar publicar unos ocho o diez volúmenes referidos a la segunda parte del poder minero bajo el signo de los republicanos.

V.P.: ¿Cuál será el orden de publicación de estos volúmenes de la historia de la minería en Bolivia?

J.A.: El orden que he preferido seguir para publicar estos libros, es el de *Bolivia: El desentrañamiento del estaño*, que es el segundo volumen o el primero dentro de la colección de los republicanos. Después viene *La construcción de la gran minería*, o sea el paso de la minería nacional a la internacional, después viene un libro que se llama *El superpoder minero*, los tres en su conjunto expresan el proceso económico de la minería, a través de aspectos de investigaciones todavía no tocados por la historiografía boliviana. Por ejemplo, en *La construcción de la gran minería*, se estudian unos diez casos y hasta unos quince casos por los cuales la minería adquiere el volumen internacional verdaderamente grandioso en la economía mundial. En Bolivia, los gobiernos, las universidades, los centros de estudio, etc., no han visto por dentro ese proceso de formación. La crítica al patiñismo ha sido meramente política o ideológica. Y ese fenómeno es el que verdaderamente explica porqué Bolivia empieza a caer en una profunda decadencia a partir de la creación de la Patiño Mines hasta nuestros días, y porqué la gran minería adquiere un vuelo verdaderamente providencial en la economía mundial, es que se produce una lucha dialéctica entre el desarrollo de la minería y la decadencia de Bolivia, por el hecho de que todos los recursos que podían acumularse en la economía boliviana son -a través de estos mecanismos- transferidos a la gran empresa, exportados e incorporados en el poder económico internacional.

V.P.: Ese poder cuasi omnímodo de la minería estaba también articulado a relaciones políticas. ¿Cómo aborda este importante aspecto?

J.A.: La parte política de esta colección comprende un estudio del golpe de Estado llamado *El autoritarismo pre-fascista de Saavedra*. Es un estudio detenido de su pensamiento, en sus tópicos fundamentales y en su estrategia, porque Saavedra arrincona toda la política liberal anterior. Inicia su primera estrategia política basada en sus estudios de la política europea. La continuación del pre-fascismo de Saavedra es la política internacional. La diplomacia boliviana no era sino una forma de comercialización de los grupos económicos de la gran minería. Por eso es que desde 1921 Patiño es destinado embajador en Madrid, Aramayo -el padre- es embajador en París, y así, los hombres fundamentales como Ballivián son embajadores en Nueva York, Washington. Es decir, si internamente el poder económico estaba trabajando en Bolivia intensamente, internacionalmente el aparato de la diplomacia estaba dispuesto para la comercialización y para atender los negocios a nivel internacional, a nivel del mercado en Europa y en los Estados Unidos. Esa forma fue muy inteligente porque le permitió a la gran minería sustituir a Bolivia casi como su representante legal -no sólo de facto-; legal, porque Patiño, Aramayo, Ballivián y otros manejan la diplomacia a través de la minería y se preocupan primero de atender los negocios de la gran minería y después atender los negocios del país.

V.P.: Bajo esa lógica económica se comprende, entonces, lo que con cierta benevolencia se podría llamar descuido de la política de fronteras de los grupos dominantes y en funciones de gobierno.

J.A.: En efecto, *La diplomacia del estaño* muestra que mientras la gran minería prospera enormemente en las grandes capitales europeas, el pequeño país burocrático-terrateniente internamente no puede sostener sus relaciones con Argentina, Perú, Brasil, Chile, Paraguay, países que desde comienzos de siglo estaban interesados en una penetración geográfica sobre Bolivia; en esos años ya hay una penetración financiera. Chile, Argentina y Brasil, especialmente, compiten ardorosamente por introducir sus ferrocarriles. ¿Para qué? Para su comercio internacional. La Argentina, por ejemplo, cree que toda producción mercantil debía ganar otro mercado en Bolivia, pero la contraparte boliviana no sabía qué enviar allá y tenía que enviar materia prima. El comercio se hacía completamente opuesto a los intereses bolivianos.

Argentina veía que el plomo, el zinc, todos los minerales bolivianos, podían servirle para su industrialización. En Bolivia, la mayoría no sabía para qué podía servir eso, y dejaban exportar con liberación de derechos todas esas riquezas. El Estado no percibía nada, perdía con el comercio internacional. Es este estudio que se hace en *La diplomacia del estaño*.

V.P.: ¿Qué otros aspectos económico-financieros son tocados en los libros que siguen?

J.A.: Hay otro libro que se llama *El subsuelo finaciero de Bolivia*. Es un estudio de los empréstitos. Estos empréstitos tienen su origen en la insolvencia del Estado boliviano, en la crisis que padecen los ingresos mineros del presupuesto general de la nación. La minería no pagaba más del 3% sobre exportaciones de minerales; y no pagaba sobre las exportaciones en su volumen, pagaba sobre el estaño ya procesado en el mercado, de modo que si sacaba 100 millones de kilos de minerales de estaño, los exportadores pagaban sobre 25 ó 30 mil toneladas, con una diferencia enorme de minerales que salían sin pagar derechos. Y lo que arguía la empresa era que ellos no podía pagar por un material antieconómico, desechable, y que sólo iban a pagar sobre el metal estañífero. El gobierno boliviano no tenía argumentos. Entonces, los empréstitos cubren ese déficit que no produce la minería en Bolivia.

Hay que construir ferrocarriles, bueno, entonces, hay que prestarse dinero de sindicatos capitalistas externos y así para cualquier cosa, porque los legítimos ingresos que debería tener el Estado para hacer esos trabajos no se los daba la minería. Hablan dos países, un país interno que hacía lo que podía para progresar urbanamente y había un país minero externo que sacaba todo afuera, así, con la acumulación financiera con economía de exportación de materias primas no podía desarrollarse el país. Estos empréstitos, su empleo y sus consecuencias políticas se estudian en este libro.

V.P.: ¿Qué aspectos sociales o movimientos sociales fueron motivo de tratamiento específico en los sigu tes libros de su obra?

J.A.: En los otros tomos hago estudios sobre el mov miento social boliviano. El movimiento social es muy r está en relación con el dramatismo que internamente v nación de la minería, de modo que cito dos o tres casos resantes en la dimensión de la historia boliviana.

Uno se refiere al proyecto de los aymaras para crea restaurar su cultura o su nación. El movimiento campe que estalla en Jesús de Machaca y que tiene una organi ción nacional, no es una explosión momentánea de un po de campesinos que se levantan contra la autoridad o contra los abusos de los terratenientes. Es una organi ción de líderes aymaras que plantea su problema a niv la recuperación de sus tierras, de la recuperación de su rechos nacionales. Esto es un antecedente muy interesa para ver hasta dónde estas nacionalidades originarias podido alimentar su carácter nacional, sostener sus pri pios y oponer resistencia a que se liquide su presencia historia boliviana.

V.P.: Dentro de este mismo proceso social y políti ¿hay alguna estrategia político-económico de envergad que haya llevado adelante Patiño o el patiñismo?

J.A.: Es otro estudio de mi obra. Es lo que llamo la ferencia Nacional de Partidos de Oposición que se reú Oruro el año 1923, unos tres meses antes de la masacre Uncía. Patiño, después de muchos años llega a Oruro y que puede derrocar a Saavedra e instaurar una especie República del Estaño, porque el siguiente paso Patiño a dar en Santiago de Chile, donde se apodera, a través asamblea de accionistas, de la empresa estañífera de L gua. Entonces, ese proyecto era muy grande: de La Sal dora a Llallagua y de Llallagua a la Patiño Consolidate que funda en Santiago de Chile; de allí a la Patiño Min hay solamente dos años. El quería sentar una base poli en este país y la Conferencia tenía ese objeto: ganar el bierno nacional, sentar las bases políticas. ¿Para qué? el advenimiento de Patiño Mines, en base a un proceso ternacional.

V.P.: Dentro de esos movimientos sociales y cierta trategia astuta de Patiño, ¿cómo se presenta el movim to obrero y qué grado de organización alcanza?

J.A.: Alrededor de la masacre de Uncía, la masacre Jesús de Machaca, de esta conferencia política, surgen vimientos más orgánicos, más estructurados, las federa nes de obreros, los movimientos estrictamente proletar En estos años hay muchas huelgas y masacres, pero co los distritos mineros son enclaves, la prensa no hace co cer las condiciones dramáticas en que se explota la min

En esas circunstancias viene el duelo entre Aramay Patiño. Saavedra había operado de tal forma que Aram se pliega en su lucha contra Morales; los liberales mant nen su alianza con Patiño. Es a partir de este momento toda la prensa de Aramayo, enemiga de Patiño, public que pasa en las minas, de ese modo sabemos que han do situaciones sociales muy graves: los trabajadores er prácticamente esclavos, sin derechos, sin organizacion sin educación, sin salud pública, sin nada. En estos dos mos trato el problema social, el segundo entatiza los m mientos eminentemente nacionales, las ligas obreras, l sindicatos artesanales, pero por sobre todo el movimie minero que adquiere una gran fuerza. En 1927, 1928, a ya delegaciones a reuniones internacionales de tipo pr rio, donde se plantean problemas a nivel internacional, tro de la competencia, la lucha internacional entre el ca lismo y el socialismo. En Buenos Aires y en Chile funci sindicatos revolucionarios, sindicatos rojos y los bolivi empiezan a participar en ellos, mostrando ya su fuerza importancia.

V.P.: Me imagino que su monumental historia del der minero en Bolivia, también hace tratamientos esp ficos de la cultura que le era inherente.

J.A.: **Así es. Un último volumen está dedicado a la** tura, es decir, a la vida universitaria, a la producción in lectual, al arte, a todas las manifestaciones de la cultura liviana, a sus características dentro de este contexto his co. Qué es lo que se está enajenando, qué es lo que pier del sentido nacional, qué es lo que está vinculado a cor tes internacionales que empiezan a ser dominantes y a vés de qué medios, en fin, todo esto para ver si los cam que se están produciendo con el paso del liberalismo al publicanismo están dentro de las perspectivas nacional están desfavoreciendo esa posibilidad ◆

Víctor G. Prado, es politólogo y docente de Filosofía y Sicolo

Ramiro Ramírez Simons

UN VIAJE FUGAZ A LA AMAZONIA

De mariposas y mosquitos "guardianes"

EL VIENTO MUEVE a su antojo una cortina de un sinnúmero de puntos cafés, casi transparentes, que adquieren formas diversas envueltos en una atmósfera densa. Humedad y calor sofocantes son el envoltorio de esta madeja móvil que quiere acometer con todo.

"Ellos, los mosquitos, a pesar de causar serias picaduras, son los únicos guardianes de esta parte del territorio. Aquí, si no fuera el calor que mata y los bichos, hace rato que el hombre habría terminado con la naturaleza", comentaba para sí una forastera que se vio perdida de pronto en medio de la Amazonia. Ahí por donde los chimanes, tacanas, movimas y otros pueblos originarios todavía cantan al amanecer y se pierden en la selva para buscar sus alimentos. Allí también la pobreza tiene su marca inconfundible aunque, en la mayoría de los casos, se esconde entre el follaje de platanales y palmeras.

Graciela había llegado sin querer al corazón de la Amazonia y comenzó de pronto a confundirse con el paisaje, a ser parte de los sueños de tormenta en medio del camino. Diciembre golpeaba a plomo con su sol gigante durante el día y la lluvia abría grietas profundas en la tierra durante la noche. Dormir en esas condiciones, bajo un techo de palmas, no podía sino conducir a sueños inundados de rostros, de manos y voces que aceleran sin freno el ritmo del mundo, igual que el movimiento caprichoso, imprevisible de los mosquitos.

Había recorrido como mil kilómetros hacia el noreste del país y su cuerpo adquirió, como por encanto, una vitalidad propia de la naturaleza. Se sentía ágil y fuerte, capaz de saltar ríos y sortear los infranqueables abismos de lo imposible. Pero estaba sola, perdida en un mundo hasta entonces desconocido para ella y en el fondo de su alma se sentía una niña abandonada en la inmensidad verde sin límites.

A medida que pasaban los días, los mosquitos, aquellos "guardianes de la naturaleza" como ella los bautizó, comenzaron a dejar huellas dolorosas por todo su cuerpo. "El escosor era insoportable, como para volverse loca", comentaba envuelta en sudor y selva.

Sus ojos aparecían más grandes entre su caprichosa cabellera oscura; sintió transformarse poco a poco en un animal que sólo se diferenciaba del resto por su razón, por su lenguaje que no le servía para comunicarse con otros animales, sino para quejarse de dolor. Las picaduras habían llegado muy hondo.

El camino despedía vapores que esparcían un olor a tierra virgen; gredosa, rojiza... suave. Era una parte de la piel del mundo que se extendía hacia el horizonte y se perdía entre el verde espeso de la Amazonia. Ella caminaba en busca de una comunidad para partir de nuevo hacia otra, debía recoger datos vitales: nombres, apellidos, productos, familias de productos, extensiones de terrenos, sueños y esperanzas de productores campesinos que siempre recibieron promesas de mejorar sus vidas que generalmente se esfumaron en el aire, como el vapor que emerge de la tierra.

En medio de una senda, a la sombra de un árbol, una mujer de rostro quechua esperaba que asentara el día. Que el sol se inclinara un poco más hacia el poniente para poder continuar su marcha segura. Sentada sobre un atado y acompañada de dos niños, contemplaba la inmensidad.

Las dos mujeres encontraron sus miradas nubladas por el sudor de medio día. Aquella forastera que cargaba las picaduras de "los guardianes", encontró un alivio en aquella mujer con quien podía hablar y compartir el peso de la jornada. La mujer de los niños y el atado que había llegado hace más de una década a estos lugares, comenzó a contar la historia de esta parte su vida inaugurada también por picaduras y sudor.

"Creo que conocimos la muerte, no sólo por el hambre sino por el calor y los mosquitos que casi nos comieron vivos. Pensamos que todo había terminado y que no volveríamos a ser los de antes", contaba en tono consolador la mujer orientalizada por la fuerza.

En realidad, ella y sus hijos nunca volvieron a ser los mismos. Habían cambiado la piel cuantas veces lo hace la víbora y sanado una y otra vez de la sarna que les brotó hasta en el cuero cabelludo.

A meses de estar internados en la selva, unos extraños bichos le habían picado y depositado sus huevos en la cabeza. El dolor se extendía por toda su cabellera y llegaba hasta las uñas; invadía sus sueños hasta el tormento.

La pesadilla se prolongó por tres semanas en las que la mujer se sumergió en el delirio y la fiebre. Anduvo en estado de suspensión total por el límite entre la locura y la muerte, hasta perder por completo la noción del tiempo y el espacio.

Una mañana, mientras los pájaros saludaban el nuevo día, la mujer despertó. Aún entre alucinaciones, decidió rascarse el cuero cabelludo con una sajraña (peine de paja), y sintió brotar entre sus cabellos pequeños capullos que comenzaron a volar libremente. Mariposas multicolores se desprendían como por encanto de su cabellera, y a tiempo que se liberaban de su carnosa prisión, aliviaban del tormento a la mujer que contaba aquel hecho como un espantoso sueño.

"Así no más es por aquí, no se preocupe, las picaduras pasarán", consoló la mujer a la frágil forastera que yacía agobiada por el sofocante calor. La tarde caía.

A lo lejos apareció un rancherío en medio de la soledad. Ella se acercó lentamente, la curiosidad se desprendía de sus ojos húmedos. Buscaba algún movimiento que le diera señales de que la vida no había escapado de ese paraje y que era posible encontrar un espacio para echarse y viajar sin reparos al mundo de los sueños para olvidar el cansancio y la sed. Para olvidar el dolor de las picaduras.

Como salida del fondo de la tierra, se le apareció al frente la imagen de una anciana diminuta mostrando una sonrisa que invitaba a abrir la puerta del encanto. La anciana saludó en su dialecto y ella lo hizo en el suyo. Señalando con el dedo índice hacia su pecho la indígena pronunció su nombre que más parecía un canto de pájaros y luego interrogó con sus ojos. Ella pronunció su nombre y la anciana estalló en una risita festiva. Aparecieron entonces unos niños extendiendo sus manos y junto a la anciana hicieron una ronda. Comenzaron a cantar en torno a la casual visitante dando brincos al compás de un ritmo chimán: "Gracieela, Gracieela, Gracieela..." cantaban el nombre de la forastera para luego lanzar al cielo sus risas de contento y bienvenida. Graciela había llegado al centro de la pureza y supo, que ahí en el monte, el mundo tiene los rostros y las voces más dulces que se han conocido. ◆

Ramiro Ramírez S. ,periodista, es miembro de la redacción de PRESENCIA

parte que debería llamarse *El poder minero en la administración republicana*, para no ser redundante con el título del anterior libro, *El poder minero bajo la administración liberal*, decidí llamarlo *Bolivia: El desentrañamiento del estaño*, divididos en unos volúmenes de unas 250 a 300 páginas.

V.P.: O sea, todo el proceso de investigación que hasta el momento ha efectuado, en sus resultados, ya no serán tres volúmenes -como inicialmente estaba previsto- sino diez.

J.A.: Así es. Comprenden estos diez tomos aspectos muy definidos de la historia de Bolivia desde los años 20 hasta el año 1952. Los republicanos gobernaron durante 30 años, bajo distintos matices políticos oligárquico-mineros. Distingo varios períodos.

El primer período de cinco años -casi seis- de Bautista Saavedra, comprende el período de recuperación o intento de recuperación de la minería para Bolivia, bajo principios autoritarios, casi pre-fascistas, en la época en que el fascismo era visto como socialismo, una política de recuperación de los intereses nacionales.

En el segundo período, se estudia el gobierno republicano durante el gobierno de Siles que también dura cinco años, es el período más dramático, porque Siles ya no sigue a Italia sino a Alemania, donde estaba imponiéndose una nueva política de enfrentamiento con las potencias occidentales. Las bases de este enderezamiento de Italia a Alemania tiene otras perspectivas. Por otra parte, Patiño, en esos cinco años se había convertido en el "Rey del estaño"; ya dirigía el Comité Internacional del Estaño; había creado un gran trust minero con la Asociación de Productores del Estaño. Era ya una personalidad consagrada, no solamente en el hemisferio occidental, sino que a través de Meyer y otros grandes financistas londinenses ya tenía puestos sus ojos sobre minas del Asia, Africa, etc.

V.P.: El republicanismo, ¿tuvo también su momento de rezagamiento histórico o momento de decadencia histórica?

J.A.: Exacto, hay una faz anacrónica. Es el jefe del Partido Republicano Genuino, Salamanca, el que gobierna el país bajo instigaciones mineras. Esto es muy fácil de percibir, porque desde que ingresa al gobierno Salamanca, auspiciado por Patiño y la Junta Militar patiñista, el año 1930, gobierna a través de una Ley de Defensa Social, que no era sino un ataque a los obreros, mineros y a los trabajadores, en un claro señalamiento de la naturaleza de este republicanismo pro-minero.

La guerra y todos los hechos que ocurrieron durante este gobierno le impiden a Salamanca concluir su política, pero enseguida viene la guerra del Chaco; vienen otros golpes de Estado sucesivos y, entonces, faltando unos pocos años para medio siglo, en la cuarta tase de este republicanismo, ingresa con Enrique Hertzog a través del PURS, la forma más anacrónica, más enamorada que tiene este republicanismo a medio siglo.

Estudiar estos procesos en los planos de la minería, de la industria, de la política económica e internacional, de la cultura, me ha dado un material enorme para intentar publicar unos ocho o diez volúmenes referidos a la segunda parte del poder minero bajo el signo de los republicanos.

V.P.: ¿Cuál será el orden de publicación de estos volúmenes de la historia de la minería en Bolivia?

J.A.: El orden que he preferido seguir para publicar estos libros, es el de Bolivia: *El desentrañamiento del estaño*, que es el segundo volumen o el primero dentro de la colección de los republicanos. Después viene *La construcción de la gran minería*, o sea el paso de la minería nacional a la internacional, después viene un libro que se llama *El superpoder minero*; los tres en su conjunto expresan el proceso económico de la minería, a través de aspectos de investigaciones todavía no tocadas por la historiografía boliviana. Por ejemplo, en *La construcción de la gran minería*, se estudian unos diez casos y hasta unos quince casos por los cuales la minería adquiere el volumen internacional verdaderamente grandioso en la economía mundial. En Bolivia, los gobiernos, las universidades, los centros de estudio, etc., no han visto por dentro ese proceso de formación. La crítica al patiñismo ha sido meramente política o ideológica. Y ese fenómeno es el que verdaderamente explica porque Bolivia empieza a caer en una profunda decadencia a partir de la creación de la Patiño Mines hasta nuestros días, y porque la gran minería adquiere un vuelo verdaderamente providencial en la economía mundial; es que se produce una lucha dialéctica entre el desarrollo de la minería y la decadencia de Bolivia, por el hecho de que todos los recursos que podían acumularse en la economía boliviana son -a través de estos mecanismos- transferidos a la gran empresa, exportados e incorporados en el poder económico internacional.

V.P.: Ese poder cuasi omnímodo de la minería estaba también articulado a relaciones políticas. ¿Cómo aborda este importante aspecto?

J.A.: La parte política de esta colección comprende un estudio del golpe de Estado llamado *El autoritarismo pre-fascista de Saavedra*. Es un estudio detenido de su pensamiento, en sus tópicos fundamentales y en su estrategia, porque Saavedra arrincona toda la política liberal anterior. Inicia su primera estrategia política basada en sus estudios de la política europea. La continuación del pre-fascismo de Saavedra es la política internacional. La diplomacia boliviana no era sino una forma de comercialización de los grupos económicos de la gran minería. Por eso es que desde 1921 Patiño es destinado embajador en Madrid, Aramayo -el padre- es embajador en París, y así, los hombres fundamentales como Ballivián son embajadores en Nueva York, Washington. Es decir, si internamente el poder económico estaba trabajando en Bolivia intensamente, internacionalmente el aparato de la diplomacia estaba dispuesto para la comercialización y para atender los negocios a nivel internacional, a nivel del mercado en Europa y en los Estados Unidos. Esa forma fue muy inteligente porque le permitió a la gran minería sustituir a Bolivia casi como su representante legal -no sólo de facto-, legal, porque Patiño, Aramayo, Ballivián y otros manejan la diplomacia a través de la minería y se preocupan primero de atender los negocios de la gran minería y después atender los negocios del país.

V.P.: Bajo esa lógica económica se comprende, entonces, lo que con cierta benevolencia se podría llamar descuido de la política de fronteras de los grupos dominantes y en funciones de gobierno.

J.A.: En efecto. *La diplomacia del estaño* muestra que mientras la gran minería prospera enormemente en las grandes capitales europeas, el pequeño país burocrático-terrateniente internamente no puede sostener sus relaciones con Argentina, Perú, Brasil, Chile, Paraguay, países que desde comienzos de siglo estaban interesados en una penetración geográfica sobre Bolivia; en esos años ya hay una penetración financiera. Chile, Argentina y Brasil, especialmente, compiten ardorosamente por introducir sus ferrocarriles. ¿Para qué? Para su comercio internacional. La Argentina, por ejemplo, cree que toda producción mercantil debía ganar otro mercado en Bolivia, pero la contraparte boliviana no sabía que enviar allá y tenía que enviar materia prima. El comercio se hacía completamente opuesto a los intereses bolivianos.

Argentina veía que el plomo, el zinc, todos los minerales bolivianos, podían servirle para su industrialización. En Bolivia, la mayoría no sabía para qué podía servir eso, y dejaban exportar con liberación de derechos todas esas riquezas. El Estado no percibía nada, perdía con el comercio internacional. Es este estudio que se hace en *La diplomacia del estaño*.

V.P.: ¿Qué otros aspectos económico-financieros son tocados en los libros que siguen?

J.A.: Hay otro libro que se llama *El subsuelo financiero de Bolivia*. Es un estudio de los empréstitos. Estos empréstitos tienen su origen en la insolvencia del Estado boliviano, en la crisis que padecen los ingresos mineros del presupuesto general de la nación. La minería no pagaba más del 5% sobre exportaciones de minerales, y no pagaba sobre las exportaciones en su volumen, pagaba sobre el estaño ya procesado en el mercado, de modo que si sacaba 100 millones de kilos de minerales de estaño, los exportadores pagaban sobre 25 o 30 mil toneladas, con una diferencia enorme de minerales que salían sin pagar derechos. Y lo que arguía la empresa era que ellos no podía pagar por un material antieconómico, desechable, y que sólo iban a pagar sobre el metal estañífero. El gobierno boliviano no tenía argumentos. Entonces, los empréstitos cubren ese déficit que no produce la minería en Bolivia.

Hay que construir ferrocarriles, bueno, entonces, hay que prestarse dinero de sindicatos capitalistas externos y así para cualquier cosa, porque los legítimos ingresos que debería tener el Estado para hacer esos trabajos no se los daba la minería. Hacían dos países, un país interno que hacía lo que podía para progresar urbanamente y había un país minero externo que sacaba todo afuera, así, con la acumulación financiera con economías de exportación de materias primas no podía desarrollarse el país. Estos empréstitos, su empleo y sus consecuencias políticas se estudian en este libro.

V.P.: ¿Qué aspectos sociales o movimientos sociales fueron motivo de tratamiento específico en los siguientes libros de su obra?

J.A.: En los otros tomos hago estudios sobre el movimiento social boliviano. El movimiento social es muy rico, está en relación con el dramatismo que internamente vive la nación de la minería, de modo que cito dos o tres casos importantes en la dimensión de la historia boliviana.

Uno se refiere al proyecto de los aymaras para crear y restaurar su cultura o su nación. El movimiento campesino que estalla en Jesús de Machaca y que tiene una organización nacional, no es una explosión momentánea de un grupo de campesinos que se levantan contra la autoridad local o contra los abusos de los terratenientes. Es una organización de líderes aymaras que plantea su problema a nivel de la recuperación de sus tierras, de la recuperación de sus derechos nacionales. Esto es un antecedente muy interesante para ver hasta dónde estas nacionalidades originarias han podido alimentar su carácter nacional, sostener sus principios y oponer resistencia a que se liquide su presencia de la historia boliviana.

V.P.: Dentro de este mismo proceso social y político, ¿hay alguna estrategia político-económico de envergadura que haya llevado adelante Patiño o el patiñismo?

J.A.: Es otro estudio de mi obra. Es lo que llamo la Conferencia Nacional de Partidos de Oposición que se reúne en Oruro el año 1923, unos tres meses antes de la masacre de Uncía. Patiño, después de muchos años llega a Oruro y con que puede derrocar a Saavedra e instaurar una especie de República del Estaño, porque el siguiente paso Patiño lo iba a dar en Santiago de Chile, donde se apodera, a través de la asamblea de accionistas, de la empresa estañífera de Llallagua. Entonces, ese proyecto era muy grande: de La Salvadora a Llallagua y de Llallagua a la Patiño Consolidated que funda en Santiago de Chile, de allí a la Patiño Mines hay solamente dos años. El quería sentar una base política en este país y la Conferencia tenía ese objeto: ganar el gobierno nacional, sentar las bases políticas. ¿Para qué? Para el advenimiento de Patiño Mines, en base a un proceso internacional.

V.P.: Dentro de esos movimientos sociales y cierta estrategia astuta de Patiño, ¿cómo se presenta el movimiento obrero y qué grado de organización alcanza?

J.A.: Alrededor de la masacre de Uncía, la masacre de Jesús de Machaca, de esta conferencia política, surgen movimientos más orgánicos, más estructurados, las federaciones de obreros, los movimientos estrictamente proletarios. En estos años hay muchas huelgas y masacres, pero como los distritos mineros son enclaves, la prensa no hace conocer las condiciones dramáticas en que se explota la minería.

En esas circunstancias viene el duelo entre Aramayo y Patiño. Saavedra había operado de tal forma que Aramayo se pliega en su lucha contra Morales, los liberales mantienen su alianza con Patiño. Es a partir de este momento que toda la prensa de Aramayo, enemiga de Patiño, publica lo que pasa en las minas, de ese modo sabemos que han habido situaciones sociales muy graves: los trabajadores eran prácticamente esclavos, sin derechos, sin organizaciones, sin educación, sin salud pública, sin nada. En estos dos tomos trato el problema social, el segundo enfatiza los movimientos eminentemente nacionales, las ligas obreras, los sindicatos artesanales, pero por sobre todo el movimiento minero que adquiere una gran fuerza. En 1927, 1928, asisten ya delegaciones a reuniones internacionales de tipo proletario, donde se plantean problemas a nivel internacional, dentro de la competencia, la lucha internacional entre el capitalismo y el socialismo. En Buenos Aires y en Chile funcionan sindicatos revolucionarios, sindicatos rojos y los bolivianos empiezan a participar en ellos, mostrando ya su fuerza si importancia.

V.P.: Me imagino que su monumental historia del poder minero en Bolivia, también hace tratamientos específicos de la cultura que le era inherente.

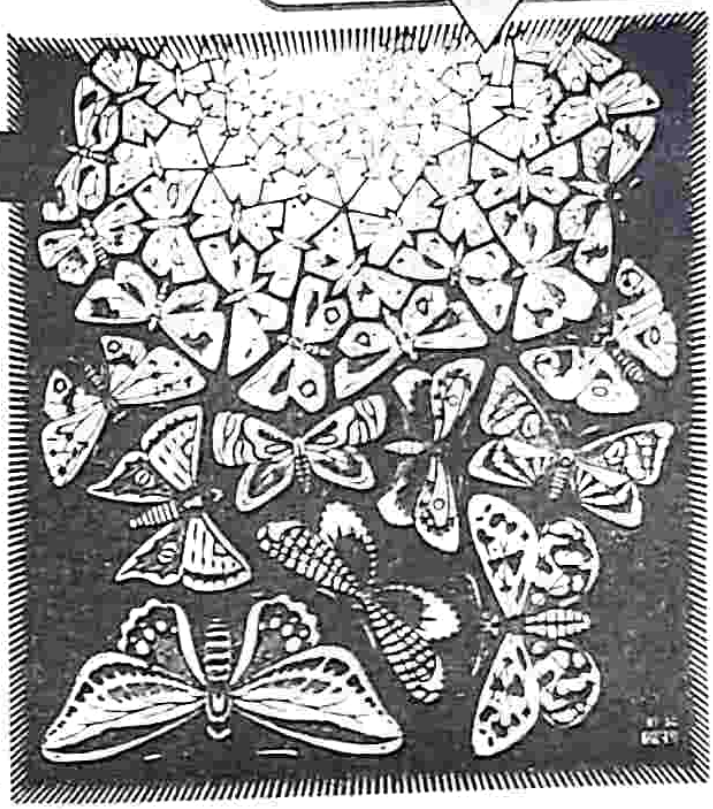
J.A.: Así es. Un último volumen está dedicado a la cultura, es decir, a la vida universitaria, a la producción intelectual, al arte, a todas las manifestaciones de la cultura boliviana, a sus características dentro de este contexto histórico. Qué es lo que se está enajenando, qué es lo que pierde del sentido nacional, qué es lo que está vinculado a corrientes internacionales que empiezan a ser dominantes y a través de qué medios, en fin, todo esto para ver si los cambios que se están produciendo con el paso del liberalismo al republicanismo están dentro de las perspectivas nacionales o están desfavoreciendo esa posibilidad ◆

Víctor G. Prado, es politólogo y docente de Filosofía y Sociología

Ramiro Ramírez Simons

UN VIAJE FUGAZ A LA AMAZONIA

De mariposas y mosquitos "guardianes"



EL VIENTO MUEVE a su antojo una cortina de un sinnúmero de puntos cafés, casi transparentes, que adquieren formas diversas envueltos en una atmósfera densa. Humedad y calor sofocantes son el envoltorio de esta madeja móvil que quiere acometer con todo.

"Ellos, los mosquitos, a pesar de causar serias picaduras, son los únicos guardianes de esta parte del territorio. Aquí, si no fuera el calor que mata y los bichos, hace rato que el hombre habría terminado con la naturaleza", comentaba para sí una forastera que se vio perdida de pronto en medio de la Amazonia. Ahí por donde los chimanes, tacanas, movimas y otros pueblos originarios todavía cantan al amanecer y se pierden en la selva para buscar sus alimentos. Allí también la pobreza tiene su marca inconfundible aunque, en la mayoría de los casos, se esconde entre el follaje de platanales y palmeras.

Graciela había llegado sin querer al corazón de la Amazonia y comenzó de pronto a confundirse con el paisaje, a ser parte de los sueños de tormenta en medio del camino. Diciembre golpeaba a plomo con su sol gigante durante el día y la lluvia abría grietas profundas en la tierra durante la noche. Dormir en esas condiciones, bajo un techo de palmas, no podía sino conducir a sueños inundados de rostros, de manos y voces que aceleran sin freno el ritmo del mundo, igual que el movimiento caprichoso, imprevisible de los mosquitos.

Había recorrido como mil kilómetros hacia el noreste del país y su cuerpo adquirió, como por encanto, una vitalidad propia de la naturaleza. Se sentía ágil y fuerte, capaz de saltar ríos y sortear los infranqueables abismos de lo imposible. Pero estaba sola, perdida en un mundo hasta entonces desconocido para ella y en el fondo de su alma se sentía una niña abandonada en la inmensidad verde sin límites.

A medida que pasaban los días, los mosquitos, aquellos "guardianes de la naturaleza" como ella los bautizó, [illegible] dolorosas por todo su cuerpo. "El escozor era insoportable, como para volverse loca", comentaba envuelta en sudor y selva.

Sus ojos aparecían más grandes entre su caprichosa cabellera oscura; sintió transformarse poco a poco en un animal que sólo se diferenciaba del resto por su razón, por su lenguaje que no le servía para comunicarse con otros animales, sino para quejarse de dolor. Las picaduras habían llegado muy hondo.

El camino despedía vapores que esparcían un olor a tierra virgen; gredosa, rojiza... suave. Era una parte de la piel del mundo que se extendía hacia el horizonte y se perdía entre el verde espeso de la Amazonia. Ella caminaba en busca de una comunidad para partir de nuevo hacia otra, debía recoger datos vitales: nombres, apellidos, productos, familias de productos, extensiones de terrenos, sueños y esperanzas de productores campesinos que siempre recibieron promesas de mejorar sus vidas que generalmente se esfumaron en el aire, como el vapor que emerge de la tierra.

En medio de una senda, a la sombra de un árbol, una mujer de rostro quechua esperaba que asentara el día. Que el sol se inclinara un poco más hacia el poniente para poder continuar su marcha segura. Sentada sobre un atado y acompañada de dos niños, contemplaba la inmensidad.

Las dos mujeres encontraron sus miradas nubladas por el sudor de medio día. Aquella forastera que cargaba las picaduras de "los guardianes", encontró un alivio en aquella mujer con quien podía hablar y compartir el peso de la jornada. La mujer de los niños y el atado que había llegado hace más de una década a estos lugares, comenzó a contar la historia de esta parte su vida inaugurada también por picaduras y sudor.

"Creo que conocimos la muerte, no sólo por el hambre sino por el calor y los mosquitos que casi nos comieron vivos. Pensamos que todo había terminado y que no volveríamos a ser los de antes", contaba en tono consolador la mujer orientalizada por la fuerza.

En realidad, ella y sus hijos nunca volvieron a ser los mismos. Habían cambiado la piel cuantas veces lo hace la víbora y sanado una y otra vez de la sarna que les brotó hasta en el cuero cabelludo.

A meses de estar internados en la selva, unos extraños bichos le habían picado y depositado sus huevos en la cabeza. El dolor se extendía por toda su cabellera y llegaba hasta las uñas; invadía sus sueños hasta el tormento.

La pesadilla se prolongó por tres semanas en las que la mujer se sumergió en el delirio y la fiebre. Anduvo en estado de suspensión total por el límite entre la locura y la muerte, hasta perder por completo la noción del tiempo y el espacio.

Una mañana, mientras los pájaros saludaban el nuevo día, la mujer despertó. Aun entre alucinaciones, decidió rascarse el cuero cabelludo con una sajraña (peine de paja), y sintió brotar entre sus cabellos pequeños capullos que comenzaron a volar libremente. Mariposas multicolores se desprendían como por encanto de su cabellera, y a tiempo que se liberaban de su carnosa prisión, aliviaban del tormento a la mujer que contaba aquel hecho como un espantoso sueño.

"Así no más es por aquí, no se preocupe, las picaduras pasarán", consoló la mujer a la frágil forastera que yacía agobiada por el sofocante calor. La tarde caía.

A lo lejos apareció un ranchero en medio de la soledad. Ella se acercó lentamente, la curiosidad se desprendía de sus ojos humedos. Buscaba algún movimiento que le diera señales de que la vida no había escapado de ese paraje y que era posible encontrar un espacio para echarse y viajar sin reparos al mundo de los sueños para olvidar el cansancio y la sed. Para olvidar el dolor de las picaduras.

Como salida del fondo de la tierra, se le apareció al frente la imagen de una anciana diminuta mostrando una sonrisa que invitaba a abrir la puerta del encanto. La anciana saludó en su dialecto y ella lo hizo en el suyo. Señalando con el dedo índice hacia su pecho la indígena pronunció su nombre que más parecía un canto de pájaros y luego interrogó con sus ojos. Ella pronunció su nombre y la anciana estalló en una risita festiva. Aparecieron entonces unos niños extendiendo sus manos y junto a la anciana hicieron una ronda. Comenzaron a cantar en torno a la casual visitante dando brincos al compás de un ritmo chimán: "Graciela, Graciela, Graciela..." cantaban el nombre de la forastera para luego lanzar al cielo sus risas de contento y bienvenida. Graciela había llegado al centro de la pureza y supo, que ahí en el monte, el mundo tiene los rostros y las voces más dulces que se han conocido. ◆

Ramiro Ramírez S. periodista, es miembro de la redacción de PRESENCIA

Las fuentes secretas de "CIEN AÑOS DE SOLEDAD"

Dasso Saldívar

AQUEL VIAJE QUE hizo Gabriel García Márquez con su madre a Aracataca a finales de febrero de 1950, para vender la casa de los abuelos donde había nacido, es tal vez, como lo ha reconocido reiteradamente, el hecho más decisivo de su vida literaria.

García Márquez era un joven narrador de veintitrés años que ya tenía la convicción de que toda buena novela lo es en función, primordialmente, de dos circunstancias simultáneas: ser una transposición poética de la realidad y una suerte de adivinanza cifrada del mundo. Desde hacía tres años venía intentando darle una salida literaria al mundo de pesadillas de su infancia en los cuentos de "Ojos de Perro Azul" y en una protonovela amorfa e interminable: "La Casa de Los Buendía". Sin embargo, el regreso a su pueblo natal le permitió ver que estaba muy lejos de conseguirlo por el camino emprendido. Se dio cuenta de que para llegar hasta la médula de lo que acaba de ver en Aracataca, ruina y soledad, necesitaba una perspectiva más amplia, y que por tanto tenía que remontar el pasado de su infancia y adentrarse en tiempos y pueblos desde los cuales provenían sus abuelos maternos.

En el mismo tren de regreso a Barranquilla, donde residía desde hacía dos meses y trabajaba en el periódico El Heraldo, empezó a preguntarle a su madre por sus abuelos: quiénes habían sido en realidad, de dónde y cuándo habían llegado a Aracataca, quién era el hombre a quien su abuelo había matado en un duelo cuarenta y dos años atrás y quienes, en fin, habían refundado Aracataca junto a los Márquez llegaron a comienzos de siglo. Cuando llegaron a Barranquilla, tuvo claro que tenían que hacer el viaje a la semilla, al origen de los abuelos, pues todo lo que había ocurrido en la casa que acababan de vender, empezando por su nacimiento, estaba conectado de una forma o de otra al destino anterior. Fue así como entre 1950 y 1953, principalmente durante este año, García Márquez realizó una serie de viajes sistemáticos por los pueblos y lugares de la memoria de sus mayores, hasta alcanzar Riohacha, siguiendo la ruta inversa a la que el destino les había trazado a ellos al finalizar la primera década del siglo. Algunos de esos viajes, verdaderos trabajos de campo de lo que más tarde sería Cien Años de Soledad, los hizo en compañía de su amigo y compadre Rafael Escalona, "el sobrino del obispo", quien, además, de mostrarle la Guajira profunda, lo ayudó a identificar los escenarios y personajes de muchas de las historias que le habían contado los abuelos en Aracataca cuando era niño.

Un día, mientras se tomaban unas cervezas en la única cantina del pueblito La Paz, vecino de Valledupar, se toparon con un José Arcadio: un hombre alto y fuerte, con sombrero de vaquero, polainas de montar y revólver al cinto. Escalona, que también era su amigo, se lo presentó a García Márquez. El hombre le tendió una mano de hierro pero afectuosa al escritor a la vez que le preguntaba: "¿Tiene algo que ver con el coronel Nicolás Márquez?". El escritor le dijo que era su nieto. "Entonces", recordó el hombre con una complicidad familiar, "su abuelo mató a mi abuelo".

En efecto. Era Lisandro Pacheco, y el abuelo de García Márquez, Nicolás Ricardo Márquez Meja, había matado en un duelo a su abuelo, Medardo Pacheco Romero, hacía más de cuarenta años en la población guajira de Barrancas. Precautoriamente, Escalona le sugirió a Lisandro que no removiera esa historia, que Gabriel no sabía mayor cosa de la misma, y, amparado en su afición y conocimiento de las armas de fuego, le sustrajo el revólver de la funda con el pretexto de probar puntería. "Cogí el revólver", recuerda Escalona, "le descargué la recámara, dejé una bala y le dije: 'voy a ver que tal puntería tengo hoy'". Lisandro complacido, lo animaba a que hiciera todos los disparos que quisiera, y, de pronto, los dos se enzarzaron en un mano a mano de tiro al blanco. Cuando invitaron a Gabriel a que probara puntería, éste se negó, pues entre cerveza y cerveza presenció la competición de Escalona y Pacheco.

La precaución del célebre compositor de vallenatos fue innecesaria: los dos nietos se hicieron tan amigos que estuvieron de "parranda tres días y tres noches" en el camión de doble fondo de contrabandistas de Lisandro Pacheco, bebiendo brandy caliente y comiendo sancocho de chivo en memoria de los abuelos muertos. Durante una semana viajaron por pueblos de los departamentos del César y de la Guajira: Copey, Valledupar, Manaure, Patillal, Urumita, Villanueva, San Juan del César Fonseca, Barrancas, Riohacha y el Manaure Guajiro. En este viaje definitivo para el futuro novelista, García Márquez completó su trabajo de campo de lo que quince años después sería Cien años de Soledad, y de paso Lisandro Pacheco le presentó "diecinueve de los hijos incontables" que su abuelo Nicolás Márquez había dejado desperdigados antes, durante y después de los cien años erráticos de la guerra civil de los Mil Días.

Los dos nietos debieron detenerse con especial atención en el pueblito de Barrancas, pues aquí sus abuelos, igual que José Arcadio Buendía y Prudencio Aguilar antes de la fundación de Macondo, habían sido dos hombres felices hasta que uno mató a otro en un duelo el 19 de octubre de 1908. Podemos convenir que en este lugar y en esta fecha empieza la biografía de Gabriel García Márquez, diecinueve años antes de su nacimiento: lo que ocurrió aquel día por la tarde en Barrancas va a prefigurar la suerte personal y literaria del escritor, pues no sólo va permitir que sus padres se conozcan dieciséis años más tarde, sino que es la causa lejana de que García Márquez, al nacer, se quedara a vivir hasta los nueve años con los abuelos en la casa grande y vieja de Aracataca, el hecho, genésicamente hablando, más importante para el futuro escritor. Barrancas se asienta en el margen occidental del río Ranchería, en un vallecito de la Guajira interior encajonado entre las estribaciones orientales de la Sierra Nevada de Santa Marta y las occidentales de los Montes de Oca. Dista de Riohacha ciento cinco kilómetros, su altura sobre el nivel del mar es de ciento cincuenta metros y tiene una temperatura promedio de veintisiete grados centígrados. De intenso calor entre las diez de la mañana y las dos de la tarde, goza, sin embargo, de los atardeceres más frescos del Caribe colombiano gracias a los vientos fríos que descienden en oleadas sucesivas de las estribaciones montañosas. A dife-

...ente de la Guajira, cuenta con una topografía ...apenas ha sido, con algunas excepciones,

...ada por el misionero español de apellido ...ero muy probable que su origen primero ...de madera de los esclavos libertos, ...pueblos y ciudades del Caribe colom- ...una rama de los arawakos, como sus ...Aracataca, se asentaron aquí y de- ...la ranchería alrededor del maíz, el fríjol,

...escrita de Barrancas se encuentra en la Floresta de la Santa Iglesia Catedral de la ciudad y provincia de Santa Marta, escrita en 1725 por el alferez real José Nicolás de la Rosa, y no es hasta veintiún años más tarde cuando llega el primer sobresalto de su historia, originado por la arbitrariedad del obispo riohachero Juan Nieto Polo del Aguila, quien contraviniendo la categoría de corregimiento de Barrancas, le concedió el rango de parroquia. El pleito entre el obispo y el alcalde de Riohacha llegó al Vaticano, y éste falló en favor de su vicario, lo que de inmediato obligó a la autoridad civil a concederle a Barrancas la categoría artificial de municipio en 1746. Veintitres años más tarde, a raíz de la rebelión de los indios Guajiros, se convirtió en la avanzadilla de los ejércitos reales que reprimieron a los nativos, inaugurando un cierto periodo de conservadurismo, hasta el punto de que en 1813, el año de la primera guerra civil colombiana, se dio la paradoja de que el alcalde era realista y el concejo patriota. Después de la Batalla de Barrancas ocurrida durante la independencia, el pueblo entró en una lenta decadencia, que se aceleró con la inmigración masiva que recibió en 1860 del vecino pueblo de moreno, destruido en una conflagración. Barrancas tuvo su última posibilidad de redención durante el siglo pasado, cuando en 1879 llegó a la región el ya celebre novelista Jorge Isaacs para explotar la mina carbonífera de El Cerrejon, segun estudios que el mismo escritor había realizado en años anteriores. El autor de María, quien tambien descubrió las minas hulleras de Aracataca, firmó el contrato para empezar la explotación con tecnología y capital ingleses. Dos años después se tendieron los primeros rieles del ferrocarril que uniría Barrancas con Riohacha, pero el proyecto fracasó y se postergó durante cien años.

LA JUNGLA GENEALOGICA DEL NOVELISTA

Así que cuando llegaron los abuelos de García Márquez, empezando la última década del siglo XIX, Barrancas había perdido hasta su condición de municipalidad, pues durante unos meses había pasado a ser corregimiento del vecino municipio de Fonseca. Gracias a algunos de sus dirigentes, como Lorenzo Solano y Tomás Pelaez, volvió a recuperar pronto la municipalidad en 1892. De tal manera que lo que Nicolás Ricardo Márquez Mejía Tranquilina Iguarán Cotés y sus dos hijos encontraron al llegar procedentes de Riohacha, fue como una arcadia en decadencia, pero un lugar lleno de verdor, paz y tranquilidad, a diferencia de la ciudad de polvo, calor y salitre que habían dejado atrás.

Nicolás Ricardo Márquez Mejía había nacido en Riohacha el 7 de febrero de 1864, pero fue criado lejos de allí, en el Carmen de Bolívar, por su abuela materna Josefa Francisca Vidal, y regresó a la ciudad natal a los diecisiete años, donde aprendió el arte de la platería de su padre Nicolás del Carmen Márquez Hernández. Después de haber tenido dos hijos naturales con Altagracia Valdeblánquez, a los veintiún años se casó con una distinguida muchacha riohachera, que era su prima hermana media: Tranquilina Iguarán Cotés, nacida el 5 de julio de 1863 y descendiente de gallegos que habían llegado a la Guajira colombiana a través de Venezuela.

El bisabuelo del novelista, Nicolás del Carmen Márquez Hernández, había nacido en 1820 en Castilla, lo mismo que sus padres, Nicolás del Carmen Márquez y Juana Hernández. Al enviudar ésta, viajó a Colombia desde Canarias con su hijo de pocos años, lo que debió ser a mediados de los años veinte. Según recuerda la madre de García Márquez, el bisabuelo Márquez Hernández conoció a Bolívar a los diez años, cuando El Libertador hizo en 1830 su largo viaje hacia la muerte por el río Magdalena. Lo cierto es que, al crecer, el bisabuelo se convirtió en un reputado maestro de la platería, profesión que había de transmitir a su hijo, y, al igual que éste, tuvo numerosos hijos naturales en Riohacha, algunos con Juana Alarcón, de donde procede la Alarconera de la Guajira. Más tarde se casó con Luisa Josefa Mejía Vidal, con quien tuvo cuatro hijos: Nicolás Ricardo, el abuelo del escritor, Armando Francisco y Wenefrida Márquez Mejía, la hermana que va a acompañar a Nicolás hasta la muerte

Por su parte, la tatarabuela española de García Márquez, Juana Hernández de Márquez, encontró un segundo amor en Riohacha: Blas Iguarán, con quien tuvo una hija en 1827: Rosa Antonia Iguarán Hernández, quien, por tanto, llegó a ser hermana media del bisabuelo Nicolás del Carmen Márquez Hernández. Rosa Antonia, a su vez, tuvo tres hijos naturales con el guajiro Agustín Cotés: Tranquilina, la abuela del novelista, Rosa Antonia y José Antonio Iguarán Cotes. Así que por obra y gracia de la tatarabuela castellana que llegó a Colombia desde las islas Canarias en un año impreciso de la tercera década del siglo XIX, los abuelos de García Márquez fueron primos hermanos, como lo serían en Cien años de Soledad José Arcadio Buendía y Ursula Iguarán.

Como lo había sido su padre en Riohacha, el abuelo Nicolás pronto se convirtió en el reputado joyero de Barrancas. En su casa amplia de puertas y ventanas abiertas a los cuatro vientos, situada en una esquina de la plaza y diagonal al cementerio, tenía el taller con su socio Eugenio Ríos, a quien se había traído de siendo apenas un muchacho, pues era hermano, por parte materna, de Francisco Cimodosea Mejía, la muy querida prima de Nicolás que se había criado con él en El Carmen de Bolívar y quien, años más tarde en Aracataca, se convertiría en la Tía Mama, la que prácticamente va a criar a Gareia Márquez. Tranquilina también le ayudaba a su esposo en las labores finales de la platería incrustando rubíes, puliendo y limpiando las joyas. Mientras en Macondo el coronel Aureliano Buendía solo va a fabricar pescaditos de oro, los pescaditos de oro de la soledad, en Barrancas el abuelo fabricaba todo tipo de piezas de la joyería: anillos, pendientes, pulseras, cadenas y animalitos. Sin embargo, después de la publicación de Cien años de Soledad, lo que más exhiben los herederos de estas joyas son los pescaditos de oro, sobre todo los descendientes de los hijos ilegítimos del abuelo, quienes los enseñan con la satisfacción de poseer el símbolo heráldico que los incluye en la vasta jungla genealógica del novelista.

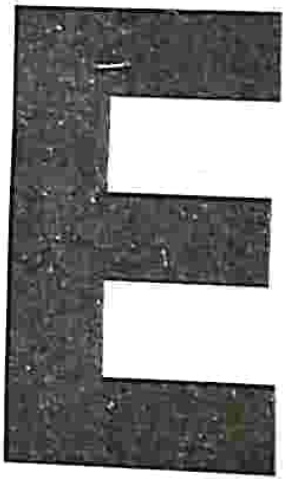
Muy pronto Nicolás Márquez alternó la platería con la agricultura, y se hizo de la finca El Gulasimo en tierras de su compadre Benisio Solano Vidal, en las estribaciones de la Sierra Nevada de Santa Marta, y más tarde compró El Istmo en las inmediaciones del pueblo, a orillas del río Ranchería

La mayoría de las familias de Barrancas poseía alguna finca, casi siempre en las laderas de los Montes de Oca, donde cultivaba el maíz, el fríjol, la yuca, el plátano, el algodón, la caña de azúcar, de cuyo guarapo fabricaba en su alambique el "chirrinchi", un aguardiente grueso que se comercializaba de contrabando.

Con unos ingresos económicos generosos, con apenas tres hijos en matrimonio: Juan de Dios, Margarita y Luisa Santiaga, la madre del escritor, y gozando de un sólido prestigio personal y profesional en una comunidad de gente pacífica y solidaria, Nicolás Márquez Mejía y Tranquilina Iguarán Cotés parecían haber encontrado en la decadente Barrancas el paraíso de una madurez y una vejez tranquilas. Pero los acontecimientos acaecieron, uno histórico y otro personal, la guerra civil de los Mil Días y el duelo entre Nicolás y Medardo, les iban a caer encima como dos pestes medievales en un lapso de ocho años, frustrando aquel proyecto de vida pacífica y convirtiendo al abuelo en un hombre triste, con terribles cargos de conciencia, cuyas historias iban a empezar a moldear, tres décadas más tarde, la suerte literaria de su nieto de Aracataca. ◆

Dasso Saldívar es escritor y crítico literario/Colombia.

Penélope



Edmundo Paz Soldán

ERNESTO CONOCIÓ A NICOLA en Amberes un martes a la hora del crepúsculo, cerca de la catedral sitiada por turistas deseosos de conocer una catedral sitiada por turistas. él se dirigía a su departamento después de clases de economía internacional cuando ella lo detuvo y le preguntó por el camino más corto para llegar a la casa de Rubens; él, al responder, miró el rostro y encontró los grandes ojos grises y las cejas pobladas y no quiso separarse más de ella. Una charla breve lo enteró de que ella viajaba por Europa en tren y no tenía dónde dormir esa noche; después de explicarle que a esa hora Rubenshuis ya estaba cerrada, le ofreció un espacio en su living y mostrarle Amberes al día siguiente. Ella aceptó: ése fue el inicio.

Esa noche, casi sin palabras y de una manera tan natural que terminaba por parecer exageradamente innatural, ambos se descubrieron atraídos el uno por el otro; después del primer beso, en la cocina después de una cena de tallarines y vino blanco, él quiso teorizar y llamar a lo que les sucedía amor a primera vista; ella se rió con un tono burlón y le pidió un pacto de silencio con respecto a definiciones acerca de lo que les ocurría. *Dejemos hablar al viento*, dijo, y a Ernesto le gustó la frase, la encontró muy original. Después, dejaron hablar al viento. A las cuatro de la mañana, sólo el agotamiento físico logró hacerlos dormir.

El miércoles, el conocimiento que Nicola logró de Amberes se redujo al departamento de Ernesto, del cual no salió hasta la noche, en que de manera intempestiva se levantó de la cama y decidió continuar viaje pese a los ruegos de Ernesto, el tren a Berlín partía en una hora. Mientras se lavaba la cara balbuceó una promesa de un pronto retorno, y él no supo si llorar o creerle.

Después de agotar imploraciones, decidió creerle. Quiso saber más de ella antes de la pronta despedida pero ella permaneció en la reticencia. No quiso decirle cuál era su apellido, ni darle su dirección o su teléfono, ni tan siquiera el nombre de la ciudad donde vivía. Arregló su cabellera rubia, se colocó un pantalón azul sucio y raído, ordenó sus escasas pertenencias en su mochila y trató de susurrar una despedida. Ernesto no la dejó; acaso recordando grandes momentos románticos del cine, le dijo que la acompañaría a la estación. Al rato, ambos salieron a la llovizna de la noche.

En la estación, hubo abrazos y besos apasionados; también, la promesa de ella de mandar una postal de cada ciudad que visitara hasta el día de su retorno a Amberes; también, la promesa de él de ser su Penélope en la nueva Itaca, de aparentar dedicarse a sus estudios y al presente mientras en realidad se dedicaba a esperarla. El tren de Berlín llamó por última vez a sus pasajeros, y Nicola lo abordó y él intentó buscar su rostro en los rostros de emociones dispares en las ventanas, y no lo encontró. Mientras el tren desaparecía de la estación, Ernesto tembló ante la visita vívida de la imagen de los dos lunares que había encontrado yaciendo juntos en el seno izquierdo de Nicola.

Después vinieron, crudos, implacables, días y más días ausentes de Nicola. Era febrero, y Ernesto terminaba su año de intercambio en la universidad en mayo, para luego retornar a Bolivia; pero, ¿retornaría, si hasta esa fecha no retornaba ella? Tenía la certeza de que no lo haría. Bolivia se había esfumado repentinamente de su vida, así como se habían esfumado su familia, sus amigos, la misma universidad. Poco a poco dejó de asistir a clases, de salir de su departamento hacia calles siempre ajetreadas, hacia bares siempre alegres y bulliciosos. Lo suyo era una obsesión, lo sabía, pero no podía hacer nada por combatirla: ¿y si en una de esas salidas regresaba Nicola y sucedía el desencuentro? Mejor quedarse en ese micromundo de empapelado barato y una radio de locutores que hablaban un holandés que le era incomprensible, a lo sumo escaparse hacia el supermercado de la esquina o hacia el buzón del correo que deparaba, ominosas en su constancia, postales que en el anverso enseñaban que aunque una ciudad no fuera fascinante, un fotógrafo de clase podía lograr que lo fuera, y en el reverso nada más que su nombre y su dirección escritos en letra infantil, ni una línea más de ella, ni siquiera un saludo de compromiso, una frase de ocasión, maldita sea mil y más veces. ¿Y cómo enojarse con ella? Después de todo, ella no había prometido escribir sino enviar postales.

Mayo llegó pero ella no. Las ciudades, que habían elaborado un abanico desde Alemania a España en el mapa en que Ernesto trazaba su trayectoria, se habían tornado africanas por ese entonces. Ernesto, que había perdido el año en la universidad, logró con descaradas mentiras que la generosidad de sus padres se convirtiera en estupidez y fue obsequiado con el financiamiento de un supuesto viaje cultural por Europa. Con ese dinero, y con el que obtuvo vendiendo muebles y utensilios de su departamento hasta quedarse nada más que con un colchón en una esquina de su dormitorio y una lámpara de noche, pensó que le alcanzaría para subsistir hasta diciembre. Ya en esos días tenía la barba crecida y solía pasar horas enteras tirado en el parkett mirando al techo del living; lloraba seguido, farfullaba himnos militares aprendidos en su adolescencia, y en las noches, tenía el sueño recurrente de que ella había muerto en el descarrilamiento de un tren. Un día un amigo peruano lo visitó de sorpresa y lo encontró desnudo, masturbándose; Ernesto lo miró con los ojos vacuos, incapaz de reconocerlo, y el peruano se fue y no volvió más.

En noviembre retornó la esperanza, cuando las primeras postales del sur de Italia empezaron a llegar. Ella emprendía el retorno, ella pronto estaría por aquí. Sin poder contener la euforia, fue trazando en el mapa las líneas que le indicaban esas imágenes rectangulares que simulaban la realidad con desenfadado artificio: Nápoli, Roma, Firenze, Venezia, Viena, Munich, Heidelberg, Amsterdan, y el primer lunes de diciembre, Bruselas. ¡Bruselas! A sólo cuarenta minutos de Amberes... Con la seguridad de que ella llegaría esa semana, ese día él se afeitó, compró un barato vino blanco, y barrió el polvo interminable y las ubicuas pelusas que creaban surreales animalillos en el departamento. Antes de dormir, pensó que no había cumplido con la promesa que le había hecho a Nicola en la estación, de aparentar dedicarse al presente mientras se dedicaba a esperarla. No había aparentado nada, se había descolgado del tiempo y del espacio por casi todo un año. *Las cosas que uno hace por amor*, fue la última frase que dijo con orgullo antes de caer en el sueño.

El martes, nada sucedió.

El miércoles, Ernesto recibió una postal de Amberes. ¡Ella estaba en la ciudad! Presa de la excitación, su primer impulso fue tratar de descifrar el matasellos de tinta desvaída y correr hacia ese lugar, pero sus esfuerzos fracasaron. No le quedaba más que esperar. Se dedicó a caminar con frenesí de un lado a otro del departamento mientras el sudor humedecía su cuerpo y su ropa. Al más mínimo ruido en el pasillo afuera de la habitación, corría hacia la puerta y la abría con fuerza. Nada. La noche llegó sin rastros de Nicola.

El jueves, la tensión le hizo pensar repetidas veces en el suicidio. Pero decidió esperar.

El viernes, vació la botella de vino y vomitó al mediodía y al atardecer.

El sábado, alrededor de las once de la mañana, Ernesto recibió una postal de París y repentinamente comprendió todo. Comprendió que ella seguiría su viaje por el resto de su vida porque ése, no el de Ulises, era su destino. Comprendió que Amberes jamás había sido la nueva Itaca, tan sólo un punto más de un itinerario azaroso. Comprendió que él jamás había oficiado de Penélope, que su rol había sido tan sólo el de magnífico imbécil engañado por el amor. Arrojó la postal al suelo, y bajo un pálido sol fue a caminar sin rumbo por las calles de la ciudad. Pensó que ya era hora de retornar a Bolivia. Se sintió en paz: la decepción había llegado, pero también la lucidez.

Pero apenas se encontró nuevamente en su departamento, a la hora del crepúsculo, la imagen de Nicola volvió a él con fuerza, y, tratando de contener las lágrimas, tuvo miedo del futuro. ◆

Edmundo Paz Soldán, escritor boliviano, envió este cuento a PRESENCIA LITERARIA desde Austin/Estados Unidos. Paz Soldán nos informa que el texto forman parte de su libro "Desapariciones", aún inédito.

RECUERDOS DE DYLAN THOMAS

Después de tantos Veranos

John Berryman
Traducción de
Pedro Santander

LO CONOCÍ EN CAMBRIDGE a principios de 1937. Había llegado de Londres para ofrecer una lectura en uno de los colegios. Gordon Frazer era en ese entonces mi mejor amigo inglés, quien, aunque había cursado una licenciatura, tenía una excelente tienda de libros y una pequeña galería en Portugal Place, y la mitad de una bonita casa en Mill Road. Su padre, para mantener la tienda y la galería, garantizó el sobregiro de Gordon de 500 libras en Lloyds y, con esto, también garantizó mi sobregiro de 50 libras. En consecuencia, ninguno de los dos tenía jamás un penique en el banco, pero nos iba bastante bien. En esta agradable y despreocupada atmósfera, Dylan Thomas se sentía tan cómodo que se quedaba tumbado durante días, quejándose de que lo obligarían a hacer algo si regresaba a Londres. Además estaba muy interesado en los libros de Gordon -la casa estaba llena de ediciones caras-, muchos de ellos intonsos. De tanto en tanto Dylan se levantaba a coger un libro y al ver que los pliegos no estaban cortados sacudía la cabeza y se tumbaba de nuevo. Un día me preguntó con malicia: *¿Puede leer Frazer?*

La atractiva esposa norteamericana de Gordon estaba fuera, de modo que nos la pasábamos tumbados, bebiendo todo el día. Pat Barton era el cuarto. Estudiaba con Wittgenstein y dos o tres veces por semana me amenazaba con suicidarse; es el único hombre que he conocido que había leído las obras completas de Conrad y ya comenzaba otra vez "para ver si estoy en lo cierto".

Otros jóvenes iban y venían. En ese tiempo Dylan era muy delgado y pequeño; su cara daba la impresión de estar llena de protuberancias, parecía mas bien un duende con cara de insecto; era uno de los payasos más exquisitos que he conocido, yo tenía ya perfectamente claro que era el mejor poeta de mi generación en ambos lados del Atlántico (había publicado ya dos pequeños libros, *18 poems* y *Twenty-five poems*), y leía poemas en voz alta mejor que nadie que yo hubiera -y que he- conocido. Leía mucho mejor en ese tiempo que después, cuando se hizo célebre como lector -"retumbando inesperadamente como rayo", como dijo su vivaz viuda, "en las pantaletas y sostenes de las jovencitas" por todo Estados Unidos. Su lectura en ese tiempo era menos amanerada, menos virtuosa, y se adaptaba mejor a lo que era cada poema. Una noche leyó "The book of Thel" de Blake de forma tan maravillosa que sólo hasta que escuché el Quinteto en Do Mayor Opus 163 de Schubert tuve algo con qué comparar esa experiencia. Más tarde, a menudo usó su voz como una máquina que engullía poemas de todo tipo y que, al salir, sonaban muy parecidos. También hacía trucos. La mejor de todas las historias que he oído sobre sus lecturas me la contó Louis McNeice, y le creo. Thomas estaba leyendo otro poema de Blake, "Tyger, Tyger", en el Albert Hall, ante la realeza. Vestido muy ex-

En trece años no volví a ver a Thomas. Durante ese tiempo no sólo se hizo célebre internacionalmente, sino que se convirtió en un gran poeta. Su trabajo inicial era acabado, incluso prodigioso, pero exagerado y un poco inhumano, como la revisión que sugirió a mi poema lo descubre claramente. Era demasiado "literario", demasiado verbal. La experiencia de la vida lo penetró poco a poco y lo llevó a desplegar su gran poder en dos poemas publicados en la revista inglesa **Horizon**...

traño, pero sobrio, leyó el poema despacio, muy despacio, tan despacio que cuando dejó el escenario un actor que había estado parado tras bambalinas le dijo maravillado: "¡Mr. Thomas, una de sus pausas duró cincuenta segundos!" Dylan se detuvo ofendido (algo para lo que era bueno) y contestó con altivez: "Leí lo más rápido que pude".

Noté que su talento para la vida ordinaria era incluso menor que el mío una noche en que estaba yo programado para leer poesía en una asociación estudiantil del St. John College. Al aproximarse la hora se decidió que me afeitara; nadie de nosotros lo había hecho en días, y Dylan insistió en que usar su navaja de afeitar me traería suerte porque él había dado más lecturas que yo (era tal vez mi tercera o cuarta lectura). Entonces la usé. Parecía más una grada que una navaja; y después, lleno de sangre, miré con asombro las generaciones de moho recogidas por ella.

Finalmente partió dejándome no una dirección, sino el nombre de un pub, en una callejuela de Charing Cross Road, donde me dijo que pretendía estar en las horas en que estuviera abierto. Mis vacaciones de primavera en Cambridge las pasé parte en Dublin y parte en Londres bebiendo con Dylan y sus amigos. El era un día más viejo que yo: había nacido el 24 de octubre de 1914, y era muy arrogante con ese dato. [Berryman nunca supo que le habían tomado el pelo: Dylan Thomas era en realidad dos días más joven que él]. En particular, Dylan despreciaba a todos los escritores vivos, en especial a los mayores que él (lo que incluía a casi todos dado que teníamos 22 años), y sobre todo a los dos mayores más relevantes: T.S. Eliot y W.B. Yeats. Le divertía que yo no sólo estuviera lleno de admiración por Yeats, sino que hubiera ido en peregrinación a Irlanda para ver al maestro, que me arrastra de valor durante varios días lluviosos y, finalmente, fuera a los suburbios donde vivía a tocar a su puerta sólo para escuchar que Yeats estaba en Londres, de donde yo había venido. Cuando finalmente me desprendí de los amigos irlandeses que había hecho y regresé a Londres, escribí a Yeats a su club, el Athenaeum, preguntándole si podía visitarlo. Me escribió que sí y me invitó a tomar el té a esa augusta institución una determinada tarde, pero luego me preguntaba para qué quería yo verlo. ¿Para qué, sino para ver su cara, oír su voz y caer a sus pies? A Thomas le pareció que era lo más chistoso que hubiera pasado últimamente. El gran día llegó. Cuando el pub cerró a las dos, fuimos como de costumbre a un bar de Chelsea -un cuarto verde crema bilioso en los altos- y sólo hasta después de las tres me di cuenta de que Thomas había estado bebiendo mucho más ávidamente que de costumbre, y imitándome a que yo hiciera lo mismo. Ninguno de los dos parecía ver muy claro, y cierta expresión de profunda satisfacción en su rostro me hizo comprender que estaba tramando algo: yo estaba a punto de estar demasiado borracho para ir a tomar el té con el gran hombre al famoso club.

Nunca fue fácil escaparse de Thomas (o de encontrarlo). Tuvimos una pelea, sobre todo mental, antes de que pudiera subirme a un taxi y partir rumbo a mis habitaciones en Cartwright Gardens, a sacarme la cerveza con un baño y conseguir otro taxi, el más lento y circunspecto de Londres -me tumbé en el asiento de atrás, paralizado con el pensamiento de tener esperando a Yeats- rumbo a Pall Mall. Sin embargo esa noche noté que Dylan estaba muy interesado en los detalles de mi conversación con Yeats. [Los detalles del encuentro de Berryman con Yeats pueden leerse en *The life of John Berryman* de John Haffenden, 1982].

• • •

Thomas era alternadamente mandón y conciliatorio en un grado no lejano a la postración, un síndrome muy común en los poetas verdaderos -Yeats, por ejemplo, compartía ese rasgo. En el fondo de esa actitud -cuando joven- había un sentido del humor no más verdadero que el de la mayor parte de los grandes humoristas. Yo acostumbraba quejarme en ese tiempo de que gran parte de él no se reflejara en sus poemas.

Le encantaba inventar cuentos. Recuerdo uno que hicimos juntos sobre "El hombre a quien nadie quería". Este sujeto, un dependiente, se detenía, como siempre, una mañana en su camino al autobús a comprar su cajetilla de Players y ponía sus seis peniques en el mostrador. ("Seis peniques! ¡Qué tiempos aquellos!) La muchacha lo miraba y le decía: "Seis peniques y medio, señor." "¡Qué!", exclamaba. "¿cambió el precio de un día para otro?" "Oh, no, señor." "¿Entonces qué?" "Es usted, señor." "¿Yo? ¿Qué tengo que ver?" "Es que *no lo queremos a usted*, señor". El la miraba, preguntándose si no estaría loca. "Muchacha grosera", decía. "Ridículo". Y se iba a tomar el autobús sin sus cigarros. Al subir le daba tres peniques al chofer, como de costumbre. "Cuatro peniques, por favor". "Esto es absurdo", decía el dependiente. "Durante trece años he tomado este autobús a Cambridge Circus, y cuesta tres peniques y medio". "No, señor, cuatro peniques, *para usted*". Pensaba bajarse del autobús, pero tenía que estar en el trabajo a las 8:30, de modo que masculla ndo le daba al chofer cuatro peniques. A las diez salía por sus Players, que ya le costaban siete peniques, y los pagaba. Su almuerzo de dos chelines tres peniques le costaba dos chelines diez peniques. Se puede ver cómo el cuento se extendía. Podía llevarse horas y terminar, recuerdo -el almuerzo para entonces ya costaba cinco chelines y seis peniques-, con la demanda adicional "y su zapato izquierdo". También inventamos un cuento al revés, sobre "El hombre a quien todos querían" (daba seis peniques y recibía uno a cambio. "*Es que lo queremos*, señor"), pero nunca tuvo el espléndido efecto del otro, que estaba más cerca de la naturaleza humana.

Había menos escritores en el grupo de lo que se hubiera esperado. Roger Roughton (con quien estábamos enojados porque Eliot había aceptado, para *Criterion*, algunos de sus poemas sin valor, y que murió poco después), Keidrych Rhys y Ruthven Todd, según recuerdo. Siempre había jóvenes actores rondando con grandes sobres llenos de fotos suyas que, sin falta, estaban ansiosos de mostrar. Pero la mayoría de los miembros intercambiables del grupo eran lo que yo llamo "personajes comunes", entre ellos los vagos de costumbre que después se hicieron una característica permanente de la vida de Thomas. Había pocas mujeres. La chica de Thomas, al principio, era una mujer que había escrito para *Transition* y que le debió haber doblado la edad; recuerdo su nombre, pero dejo que sus biógrafos lo descubran por sí solos. Después fue Caitlin, grande y silenciosa junto a la ventana, siempre ahí, sin una palabra qué decir. Esto antes de que se casara y se convirtiera -cómo, no tengo idea- en una de las mejores pero también más implacables conversadoras. Dylan parecía no tener amigos íntimos, por lo menos durante esas semanas en Londres. La plática no siempre era literaria, pero sí una buena parte de ella, y la escritura brotaba algunas veces. Tenía curiosidad por la poesía norteamericana y acostumbraba preguntarme sobre ella. Nunca discutió su trabajo conmigo, pero quiso cambiar una línea de uno de mis propios poemas (después titulado "Night and the city") por éste:

De castigo, un simple baile octogonal.

Yo no estaba sufriendo ninguno. El único juego que recuerdo haberlo visto jugar era el *Shove-ha'penny* [juego parecido a la rayuela mexicana], para el que no era muy bueno, aunque mejor que yo. Dardos, de los que yo era muy apasionado, nunca jugó.

Los recuerdos sobre Dylan Thomas se han centrado en su embriaguez y su manía de pedir prestado. A mí nunca me pidió prestado directamente, pero el veterano de *Transition* me sacó un día algunas libras "para él" (no recuerdo cómo es que tenía unas libras de sobra), y yo tontamente esperé que me las pagara. Esto explica el principio de una carta que me envió con su diminuta letra cerca de un año después.

Gosport Street
Laugharne
Carmarthenshire
Wales
May 11.1938

Querido John Beryman,

Keidrych Rhys me escribió diciéndome que te había visto en Cambridge. Me dijo que tú querías que te escribiera sin embargo. No entiendo sin embargo, así que te escribo sin eso. De cualquier modo ¿eso qué significa? Quisiera poder ir a Cambridge, pero siento como si no fuera a moverme más. No he ido a Londres en seis meses. Ahora Caitlin -tú la recuerdas- y yo estamos alojados en este simpático pueblo en una cabaña de pescador con un jardín que se extiende hasta los bancos de arena de un estuario. (A mí, en realidad, no me gusta esta idea supuestamente romántica de vivir en una choza de pescador. Hubiera preferido la cabaña de un poeta, con Edna Millay al alcance de la mano). Hay una hermosa vista: millas de lodo, millas de nada, con troncos podridos para dividirlas. No hay leyes sobre bebida en el pueblo, pero estoy trabajando bastante duro. Intenta conseguir una copia de mis historias que saldrán este mes en la prensa europea. ¿Conoces a James Laughlin IV. Su New Directions publicará en América, al parecer, todo lo que he hecho y haré. ¿Qué clase de reputación tiene allá? El, por sus cartas, parece muy agradable, vendrá dentro de poco a pasar unos días conmigo. (No creo que quieras gastar unos días de tus vacaciones aquí, pero si es así hay una cama disponible.) Dale mis saludos a Gordon Frazer y a Ratón... Y no te olvides de escribir alguna vez. Me gustaría verte.

Tuyo
Dylan

En trece años no volví a ver a Thomas. Durante ese tiempo no sólo se hizo célebre internacionalmente, sino que se convirtió en un gran poeta. Su trabajo inicial era acabado, incluso prodigioso, pero exagerado y un poco inhumano, como la revisión que sugirió a mi poema lo descubre claramente. Era demasiado "literario", demasiado verbal. La experiencia de la vida lo penetró poco a poco y lo llevó a desplegar su gran poder en dos poemas publicados en la revista inglesa *Horizon*, un poema sobre la niñez ligero como el aire y duro como el acero al final, "Fern Hill", y una de las más profundas elegías en inglés, "A refusal to moum the death by fire of a child in London".

En una de sus giras de lecturas se presentó en Seattle en la primavera de 1951, cuando yo estaba dirigiendo por un semestre el seminario de poesía en la Universidad de Washington. Escuché con delicia sus fuegos de artificio, y sentí un poco de nostalgia por su antigua transigencia a subordinar su voz a los requerimientos individuales del poema (pero hay que admitir que es más fácil hacerlo en un cuarto que en un auditorio), y luego fuimos a la fiesta que siguió. No estaba seguro si Thomas recordaría a este extranjero borracho de hace tanto tiempo, y tampoco tenía idea si conocía mi trabajo, del cual había ya tres o cuatro volúmenes - nunca se lo envié porque a pesar de todo no era buen lector. "Después de tantos veranos", me dijo al estrecharnos la mano; parecía nervioso y yo lo estaba en verdad. Se había vuelto rechoncho y más desaliñado que nunca. Se veía bien. Fuimos directamente a platicar a un rincón donde algo sucedió que vale la pena relatar porque Thomas tenía en aquel tiempo una nada envidiable reputación de salvaje social. Teníamos como noventa segundos de estar platicando cuando nuestra anfitriona, una dama mandona y afectada conocida localmente como la Duquesa de Utah, irrumpió entre nosotros con un "¡Ajá!, ¡chismorreo literario! ¿No?" En un tono a la vez injurioso y altanero, como queriendo decir que no teníamos derecho a aislarnos por uno o dos minutos (después de trece años) de los ávidos profesores y de sus esposas. Thomas había saludado ya a todos; yo me había mantenido apartado mientras él cumplía su tarea. Apenas estaba en su primera copa. Entonces miró a nuestra chaparra anfitriona con desprecio y le dijo lentamente: "Estamos discutiendo el método de Hitler para tratar a los judíos, y hemos llegado a la conclusión de que está en lo correcto". Una frase atroz, se dirá, y citarla *fuera de contexto* puede sonar cuando menos poco educada o malvada. No fue educada. Pero, en primer lugar, nadie que estuviera cerca, para escuchar, o a la vista, era judío, y no era chismorreo: estábamos hablando del maravilloso joven poeta galés, Alun Lewis, asesinado durante la guerra, uno de cuyos poemas acababa de leer Thomas. La frase era una agresión evidente. (Supongo que no me haré sospechoso de antisemitismo, y Dylan estaba libre de eso). Y, en segundo, fue "una respuesta enfadada a la insolencia. Esta mujer, de hecho, se especializaba en insultos -una vez fue tan grosera conmigo en una cena ofrecida por ella que yo pedí disculpas y dejé la mesa, el comedor y la casa; al día siguiente llegó una carta de disculpa - un poco demasiado tarde.

A lo largo del país, siento decirlo, los norteamericanos disfrutaron poniendo a Thomas contra la pared, y de vez en cuando él habló fuerte. Envidia, y un cierto bajo deseo de imponer la propia personalidad a una celebridad, fueron las causas principales. No sé cuál es la más repugnante. Midiendo la respuesta por la provocación, incluso en este ejemplo de respuesta exagerada, no creo que Thomas merezca condena. Debe recordarse, también, que sus debilidades fueron a menudo explotadas con el fin de ponerlo en una situación en la que pudiera ser insultado con impunidad; se le llenaba de licor y las mujeres no sólo se lanzaban por su propia voluntad sobre él sino que eran animadas por sus maridos académicos a hacerlo -lo vi con mis propios ojos. Era una vida en extremo difícil la que llevaba en sus giras. Si su dignidad y su amabilidad natural sufrieron algunas veces no es de extrañarse. ♦

(Tomado de la revista Crítica / México)

UN CUARTO DE SIGLO

Carlos Monsiváis

A propósito de "Tinísima" de Elena Poniatowska

10 DE ENERO DE 1929. **Tinísima** se inicia con la tragedia. Julio Antonio Mella, comunista cubano, enemigo del dictador Machado, es muerto a tiros mientras camina con su "amasia", Tina Modotti. Esto desencadena en la ciudad radical la protesta, la solidaridad, los mitines, la agitación, las denuncias, las mantas, los discursos fogosos, los volantes. La contrapartida es brutal: los desplantes soeces de la policía, la explosión del morbo, el linchamiento moral de Tina a cargo de la prensa que la califica de instigadora del crimen. En la estrategia narrativa de Poniatowska, el personaje aparece en el clímax dramático, en el vértigo donde la militante obstinada es la mujer frágil, en la soledad que apenas alivia el puñado de fieles, en el recuerdo del amor profundo: "oh Julio, si pudiera devolverte el calor". Luego, más furia combativa, los hostigamientos que prosiguen, la asimilación lenta del dolor. De allí, se pasa sin transición a 1920, al horizonte bohemio de San Francisco, con el primer marido, Robo, las discusiones sobre arte y sexualidad, la fragua del temperamento independiente.

A su galería de personajes límite, donde figuran la criatura indómita del pueblo Jesusa Palancares (*Hasta no verte Jesús mío*) y la artista rusa Angelina Beloff (*Querido Diego te abraza Quiela*), Elena Poniatowska añade a Tina Modotti, hoy, gracias en parte a la misma Poniatowska, elemento fulgurante en la nueva mitología de los veintes, la galería en donde participan Antonieta Rivas Mercado, Frida Kahlo, Nahui Ollin, Lupe Marín, Lola Alvarez Bravo, Concha Michel. **Tinísima** es novela histórica, es crónica cultural y política, es el relato de un ser excepcional que en sus 44 años de vida rehizo varias veces su personalidad, es la evocación de la época donde los individuos se medían por su lejanía o su cercanía con la Historia, es la constancia del desencuentro severo entre el talento artístico y el machismo prevaleciente, es la recreación de uno de tantos procesos del stalinismo, es el acercamiento desde las reivindicaciones feministas a la *otra* historia, a lo suprimido que retorna con vehemencia.

CUANDO A MÉXICO VAYAS

A su llegada en 1923 a México (el país, la ciudad, la provincia legendaria, el medio artístico e intelectual), el fotógrafo Edward Weston y Tina se enfrentan al maremágnum -en gran medida centrado en Diego Rivera- de la alternativa que se implanta en la ciudad de las tradiciones.

Allí, de pronto caben las leyendas de la experimentación artística, el muralismo, los ecos de la revolución, la prédica anticlerical, las versiones de la épica popular, los libros, los ídolos que abandonan su sitio detrás de los altares, los chismes que suplantan al melodrama, los pleitos ideológicos que recomponen cada semana el mapa amistoso, los homosexuales que hallan en las libertades concedidas a los artistas su primer "nicho ecológico", la mezcla de culturas ancestrales y modernas que parecen surgir al mismo tiempo. Entonces la capital es, para quienes la viven a contracorriente de la sociedad conservadora, un laboratorio de impulsos y actitudes. Se puede ser casi todo, a condición de serlo con presteza y energía.

México en los veintes: la ciudad admite, de forma marginal pero intensa, a círculos pequeños de seres que sostienen su derecho a la diferencia y fraternizan un tanto a la fuerza. Tina, deseosa de aprender, tiene la gran carta de presentación: el atractivo físico: "...pero Tina, ¡qué belleza! El triángulo perfecto y tupido de su sexo adquiría en la lluvia fulgores de diamante" (p. 140). Ella, gracias a Weston, y al reconocimiento que de Weston hace

Rivera, se adentra con rapidez en el universo de reuniones y exploraciones urbanas. En momentos la reconstrucción de Poniatowska de ese México no es muy afortunada, sólo un rumor de celebridades, el catálogo de nombres que son (serán) famosos, pero en lo fundamental, y tal vez por su mismo abigarramiento, las descripciones informan magníficamente de una educación sentimental y artística, la de Tina, y de la construcción terca de los "espacios de salvación", allí desde donde resistir al filisteísmo, la barbarie, los prejuicios habilitados como defensas contra el exterior. Poniatowska se atiene a lo que sabe del personaje -por la correspondencia, los diarios de Weston, su indagación de la época, los numerosos testimonios- y al registro documental le añade la creación literaria, fiel a lo que considera la esencia del personaje. Por eso, digamos, la Tina de **Tinísima**, como casi todos los viajeros, vive las sensaciones espirituales que son la respuesta más noble al "exotismo" del país extraño.

Era un México que Weston no había conocido. Los mexicanos no parecían esperar gran cosa: sobrevivían, sin embargo. Tras de ellos se abría todo un pasado de mitos, herbolaria, consejos de vida de una fuerza que Tina jamás sintió en Estados Unidos. Esa vida anterior, la certidumbre de una acción espiritual que los esculpía, la entrega en muchos de sus rostros, le daban una certeza que no había experimentado en América del Norte: la de la civilización. Allá jamás resistirían el hambre, no tenían con qué; en México los años de entrenamiento al dolor físico, a la desposesión eran infinitos. Tenían dos vidas: su vida de miseria sobre la tierra y la otra que era su vida verdadera, la de la casa del sol que los transfiguraría (p. 179).

Con énfasis mítico y genuino, la cultura que se va haciendo con tradiciones e innovaciones hace posible la emergencia de personalidades femeninas impetuosas, y consiente algunas heterodoxias.

"YO NACÍA PARA MÉXICO. MÉXICO ES MÍO. YO SOY DE MÉXICO"

Tinísima es sucesión de atmósferas hoy legendarias, entonces deslumbrantes y trágicas y sórdidas y divertidas y tediosas. El San Francisco de la vanguardia libertaria, la ciudad del Renacimiento Mexicano y el callismo, la Alemania de Hitler y la clandestinidad comunista, la España de la República y la invasión franquista, el Moscú de la escasez y el Comintern, el México de Cárdenas y Ávila Camacho. Ante situaciones tan diversas, Poniatowska procede según una de sus convicciones básicas, también desplegada en crónicas y entrevistas: los personajes (las personas) son mucho más que anécdotas y mucho menos que revelaciones totalizadoras. Son causa y efecto de su momento histórico, figuras que si se advierten menores en el conjunto poseen repercusiones insospechadas en la interpretación. El río de lo anecdótico se transforma en **Tinísima** en el ritmo de las significaciones, que lo son en el entrecruce de la convicción literaria de la autora y los juicios y prejuicios políticos y artísticos del lector.

Tina Modotti es actriz secundaria en Hollywood, bohemia semianarquista en San Francisco, compañera de Edward Weston, fotógrafa de creciente reconocimiento en México, compañera del pintor Xavier Guerrero, adepta del comunismo cuando éste es -literalmente- una religión, compañera de Julio Antonio Mella, víctima del asedio difamatorio de la derecha mexicana al ocurrir el asesinato de Mella, protegida de Diego Rivera, perseguida política, agente comunista en Berlín, combatiente en la guerra de España, compañera del comisario político Vittorio Vidali, desterrada de todas partes, la mujer vencida que vuelve a México subrepticiamente a morir en un taxi. En el plazo de un cuarto de siglo. Tina vive con furia quintaesenciada las presiones y pulsiones del tiempo en que la pasión de los bolcheviques todavía reverbera y enciende a millones de seres capaces de la variedad de reacciones que van de la indignación a la entrega sin temor a las consecuencias.

En aras de disciplina narrativa, Poniatowska hace de Modotti, por la que tiene evidentes simpatías, el vínculo de escenarios y grupos, el símbolo que no se desentraña porque la confusión personal de Tina y la pérdida progresiva de sus guías de entendimiento le impiden a fondo ser sólo heroína o sólo comisaria. A la Tina del libro le cuesta muchísimo comprender, y cuando lo hace es un tanto a ciegas: en la obediencia que es irracionalidad. Un ejemplo de esto es la feroz disciplina partidaria de Tina (la novelada y la real). Cuando el Partido (por antonomasia) condena a Diego Rivera por aceptar encomiendas del gobierno, ella se une a la excomunión sin reservas:

Le escribe a Weston:

...Todos sabemos que estos puestos se los endilgó el gobierno precisamente para sobornarlo y poder decir: los rojos dicen que somos reaccionarios, pero miren, estamos dejando que Diego Rivera pinte cuantas hoces y martillos se le antojen en los edificios públicos. ¿Ves la ambigüedad de su posición? Creo que su salida del partido será más dañina para él que para el partido. Será considerado como un traidor. No necesito añadir que yo también lo veré como tal, y que de ahora en adelante, limitaré mi contacto con él a nuestras transacciones fotográficas... (p.273-274).

Tinísima subraya la diferencia entonces severísima, entre los *militantes*, y lo que los militantes muy probablemente hubiesen llamado "seres ahistóricos", sin compromiso, renuentes a su gran oportunidad existencial: liquidar de golpe las injusticias sociales. Como Paul Nizan, Tina y los suyos habrían dicho: "Hay de todos modos más grandeza, habría de saberse, en decir sí que en decir no". En ese sentido, es la época misma, tal y como Poniatowska la elabora, la encargada del punto de vista sobre Tina.

"NACÍ ANTES DEL PECADO ORIGINAL"

La condición femenina es una de las vertientes básicas de **Tinísima**, indagación de la sensualidad, del abandono, de la conciencia del cuerpo, del olvido de las sensaciones corporales. Ser mujer en los veintes es un hecho que se tiene presente cada minuto, el sobreentendido en donde juegan un papel enorme el fatalismo y los juicios exterminadores que comparten hombres y mujeres. Poniatowska reproduce una carta de Tina a Weston (7 de julio de 1925):

No he sido muy creativa, Edward, menos de una copia impresa al mes, ¡esto es terrible! No es tanto la falta de interés, como la falta de disciplina, la falta de voluntad. Ahora estoy convencida de que las mujeres, en lo que se refiere a la creación (exceptuando la creación de la especie) son ineficientes. Son demasiado poco importantes y les falta el poder de concentración y la capacidad de dejarse absorber totalmente por una cosa. ¿Acaso esta declaración es prematura? Tal vez, si así fuera, les pediría humildemente perdón a las mujeres... En mi caso, la vida pugna constantemente por predominar, por lo que el arte naturalmente sufre. Con "arte" me refiero a la creación de todo tipo...

De manera inevitable, la mujer militante o artista, apenas es percibida en la sociedad machista. Ya casi al final, Tina, en el tratamiento de Poniatowska, reflexiona:

...En México se desprecia a las mujeres, se les consume, se les desecha, se les estigmatiza, se les cuelga para siempre al árbol patriarcal y allí se les ahorca. Se bambolean durante años con la lengua de fuera, el sexo al aire. Ella misma ¿pudo defenderse en 1929? La sociedad mexicana declaró que se avergonzaba de ella, la Modotti, lúbrica, descarada, procaz, indecente, extranjera, perniciosa. Por eso, no quiere que la vean, la reconozcan, la manoseen... (p.618).

"QUE SEA LA RAZA HUMANA SOVIET INTERNACIONAL"

El stalinismo, ahora lo sabemos con detalle, fue monstruoso, pero para muchísimos, ignorantes de los mecanismos verdaderos, resultó la hazaña que le daba por vez primera sentido y contenido humano a la historia. Tina se entregó a la causa, y la causa le permitió las cumbres del desprendimiento, y la causa la rebajó a niveles de espionaje y negación de sí y condena de los réprobos que hacía unas horas eran los camaradas. En su montaje narrativo y en su riqueza documental, Poniatowska ni juzga ni deja de emitir juicios. Ella respeta la vitalidad del personaje y no omite amores, perplejidades, caídas. La introspección es categórica, Tina está a la vista en la consumación de sus deseos, en su inermidad y su endurecimiento. Novela antiflaubertiana en este sentido, **Tinísima** le entrega al lector la responsabilidad de armar el sentido último del personaje.

Tina adquiere gradualmente la pasión del comunismo, la "cristianización" o el sentido sacrificial de la lucha: "La vida privada no existe". El marxismo -o mejor: la mescolanza de ideas y adhesiones a la revolución- es una religión a la que delimitan las conductas que provienen de ideas elementales: la lucha de clases, la dictadura del proletariado, el ascenso irresistible de las masas, el culto al Partido, la inexistencia de lo personal. Paulatinamente Tina se despoja de sus elementos constitutivos: cambia la sensualidad por el ascetismo, trueca los entusiasmos vitales por la utopía deshumanizada, cede su talento a las premuras del instante político, y permite el reemplazo de su fragilidad y su ardimiento por la rigidez del que no tiene nada que perder. Esa es la mayor tragedia de los stalinistas sinceros: al final ya sólo tienen a su disposición la indiferencia moral, con tal de preservar la fe en la causa han dejado morir la fe en sí mismos.

En la edición de Era y de Vicente Rojo, lo visual adquiere la importancia que Poniatowska le concede en el relato, y en donde ella localiza el drama de Modotti: ella, una gran fotógrafa abstracta y documental, aprendió a ver, en el sentido más profundo del término, en el país exaltado por la Revolución (que es modernidad) y por el despliegue del temperamento ancestral, y aprendió a dejar de ver, en el sentido más programático de la expresión, en la militancia compulsiva, en la desesperación porque no todo sucedía (la revolución, la justicia social, el castigo de los traidores) al mismo tiempo y en toda partes. Ella compartió el dogma: si un militante no vive el acto simultáneo de la revolución, carece de razón de ser. A ella la pasión le permitió ampliar sus horizontes, y la pasión la consumió en el incendio psíquico de la revolución.

La mera abnegación no basta, y ya lo dijo Shaw: "Ser víctima no es un mérito". Tina, la perseguida, alberga en alto grado el afán persecutorio, y Poniatowska entrega los datos y las vivencias. Paso a paso, Tina le transfiere su yo al Partido, se va deshaciendo de su "humanidad", o como quiera llamársele a sus poderes de compasión, afecto, humor, ganas de trato estimulante: "Creo que ya no quiero estar con hombres de talento". Si renuncia a la fotografía es por no verle sentido. ¿Para qué? "Ahora, ya no ambiciono nada, creo. Algo dentro de mí se ha vuelto tenebroso y se me escapa. No sé qué es. Quizá odio".

"THERE'S A VALLEY IN SPAIN CALLED JARAMA"

Tina en España, una parte extraordinaria del libro, sobre el episodio luminoso y terrible que antecede, e inicia a su modo, la Segunda Guerra mundial. La España de **Tinísima** gira en torno a Tina y Vidali, y las proezas y los sectarismos del lado republicano. Aquí localizo lo que para mí es una zona cuestionable de **Tinísima**: el retrato de Vittorio Vidali, el comandante Carlos Contreras, en la versión de Poniatowska un personaje finalmente positivo, ajustado como tantos otros al stalinismo pero sin demasías. Creo lo opuesto: en España Vidali fue un comisario con las atribuciones exterminadoras del caso, implacable, de moral enajenada por entero a la maquinaria "depuradora". En él, como en los suyos, el odio ideológico se vuelve represalia, y la heterodoxia es la tradición imperdonable, el pecado a extirpar. En su agonía, Mella dice: "Muero por la revolución". Los comisarios preferirán la frase opuesta: "Mato por la revolución". No obstante la excelencia de las páginas sobre la guerra, **Tinísima** se resiente de la limitación caracterológica: ¿hasta qué punto podía Tina, el personaje real y el de la novela, no estar al tanto de los crímenes del stalinismo contra anarquistas y trotskistas?, ¿no disponía de información o la despreciaba?, ¿a qué extremos represivos la condujo la prescindencia de sí?

10 de abril de 1939. Tina regresa:

Nadie se dio cuenta que la española Carmen Ruiz Sánchez, de ojos muy hundidos, tez ajada y manos temblorosas, era la Tina Modotti expulsada en enero de 1930. Al contrario, cuando un inspector la vio tambalearse, le gritó a un secretario:

- Ayúdala, hombre, ¿qué no ves que es una persona de edad? (p. 580).

Tinísima, novela extraordinaria, se cierra con las imágenes de una demolición personal. Neruda escribe: "Tina Modotti, hermana, no duermes, no, no duermes,/ tal vez tu corazón oye crecer la rosa /de ayer, la última rosa de ayer, la nueva rosa". Pero Tina, en tanto símbolo de la pureza férrea no está destinada a sobrevivir, sepultada bajo las revelaciones de los crímenes a nombre de su causa. Sin ánimo ideológico, Elena Poniatowska extrae a Tina Modotti de las ruinas del mito combatiente y la sitúa en nuestro tiempo sin otras consecuencias que las marcadas por su obra artística y por las numerosas interpretaciones de su vida, ya nunca más unívoca. ◆

(Tomado de "Nexos", diciembre 93).

Pensamientos en torno a la Bio-Bibliografía Boliviana

Werner Guttentag

EN BREVE SALDRÁ de la imprenta el tomo 31 de la **Bio-Bibliografía Boliviana** y a continuación quiero hacer algunos comentarios en base a datos observados en 31 años de Bibliografía.

Según la estadística que indicamos más abajo, se ve que la legislación referente al Depósito Legal en el país no se cumple, especialmente por organismos oficiales, lo que debería dar a entender que dicha legislación ya no está en vigencia. En muchos artículos he mencionado este hecho y también en la propuesta para la "Reforma de la Ley del Libro". He indicado que, para que se cumpla en efecto la consignación del número del Depósito Legal y el mismo aparezca en cualquier libro o folleto, la única entidad responsable debería ser la productora física del mismo, ya sea la imprenta o la empresa que lo produce en cualquier otra forma, y no, como ahora, que se indica a varios posibles responsables: autor, editor o imprenta, lo cual da lugar a una intepretación arbitraria, que finalmente no hace responsable a nadie, dejando la misma a la voluntad de cualquier autoridad competente del momento.

La siguiente estadística con datos de 1992 respalda mi anterior indicación:

ONG's con Depósito Legal	96	fichas	14.8	%
ONG's sin Depósito Legal	18	"	2.7	%
Privados con Depósito Legal	219	"	34.0	%
Privados sin Depósito Legal	79	"	12.4	%
Gubernamentales con Depósito Legal	41	"	6.4	%
Gubernamentales sin Depósito Legal	52	"	8.0	%
Instituciones con Depósito Legal	69	"	10.6	%
Instituciones sin Depósito Legal	43	"	6.6	%
Alcaldías con Depósito Legal	15	"	2.3	%
Alcaldías sin Depósito Legal	7	"	1.2	%

Queremos en este lugar, agradecer a las pocas entidades públicas y privadas, que algunas veces nos ayudan con el envío de libros para la Bio-Bibliografía. Aparte de los ejemplares que nos mandan imprentas, editores, ONG's o entidades públicas, cuando solicitamos la producción última o un libro determinado. Algunos pocos autores y organizaciones nos envían automáticamente toda su producción porque dan valor a esta Bio-Bibliografía.

Por otro lado, tenemos que mencionar que el aumento de la producción, especialmente de muchos libros, sean éstos de instituciones oficiales, Organizaciones no Gubernamentales (ONG's), o personas privadas, elevan el costo de la Bio-Bibliografía a niveles que pueden obligarnos en un futuro próximo a discontinuar esta labor, no solamente porque estos libros se tienen que adquirir, sino que en la mayoría de los casos no se consiguen facturas legales para esas compras.

El afán de conseguir breves biografías de los autores, que alguna vez resulta un trabajo increíblemente dificultoso, podría ocasionar también que suprima esta parte, aunque es valiosa en nuestra modesta opinión. No es agradable ni muy científico si una gran parte de las fichas no tiene el dato biográfico correspondiente y solamente se repiten las biografías de lo conocido o lo poco que voluntariamente recibimos.

A continuación demostramos con algunas cifras el avance de la producción, especialmente literaria, en la ciudad de Santa Cruz, en comparación con las dos plazas tradicionales La Paz y Cochabamba:

Santa Cruz	Cochabamba	La Paz
80 - 12.5 %	98 - 15 %	422 - 65 %

También quiero recalcar la tendencia de las materias que se publican mayormente en el país, con algunas cifras comparativas con el pasado:

	1962 - 1991	1992
Textos	1039	41
Historia	999	71
Derecho	810	44
Poesía	738	40
Política	681	45
Novela	545	25
Educación	518	30
Literatura	517	30
Biografía	454	18
Economía	454	40

Para demostrar las tendencias de la industria editorial y su producción en general, presentamos también las siguientes cifras comparativas:

Publicaciones Oficiales	227
Publicaciones de ONG's	114
Publicaciones privadas	298

Algunas innovaciones y cambios que realizamos en la Bio-Bibliografía durante los 31 años:

1) Desde 1962 he publicado un índice de imprentas, pensando en una forma de reto dentro de la industria gráfica, y también esperando el apoyo de la misma para la Bibliografía. En vista de que aparentemente a nadie importaba este índice, menos a la propia industria gráfica, deje su publicación en el año 1986.

2) Durante 30 años, también he publicado un índice de títulos. Como no he recibido comentario alguno, estaba a punto de dejar también este índice, pero de repente el año pasado tuve que buscar para un cliente varios libros de los que no sabíamos los autores, pero sí los títulos; y así, después de 30 años he confirmado la utilidad de este índice.

Se vislumbra la utilidad de una obra, muchas veces, recién después de años.

3) Un resumen interesante son las cifras del total de títulos que se han reunido en los 31 años.

62	266	73	366	83	435
63	307	74	326	84	449
64	349	75	442	85	477
65	362	76	523	86	588
66	305	77	593	87	750
67	349	78	467	88	760
68	3 .0	79	518	89	872
69	348	80	473	90	690
70	376	81	448	91	681
71	324	82	400	92	647
72	370				

(En 1992 hemos conseguido 107 fichas correspondientes a 1991).

Incluso de años tan lejanos, como 1964, se consiguen aún libros que no han sido registrados anteriormente. Este año ya se consiguió un total de 55 libros para sus respectivas fichas, correspondientes al año 1992, que recién aparecerán en la edición de 1993.

4) Hubo otros cambios que por una u otra circunstancia he realizado en la estructura de la Bibliografía.

A) En los siguientes años se publicó una Bibliografía de Libros sobre Bolivia editados en el exterior: 1963, 64, 65, 66, 69, 71, 73, 75, 76, 77.

B) Se publicó una bibliografía de traducciones de autores bolivianos a otros idiomas en los años: 1963, 70, 71, 73.

C) Bibliografía de textos escolares: 1966.

D) Bibliografía de idiomas nativos: 1967

E) Bibliografía de mapas: 1973 y 75

F) En los años 1967, 68, 69, 70, se publicaron comentarios de libros hechos por los siguientes autores:

J) Desde 1986 hemos empezado con el índice onomástico.

K) Desde 1986 la Bibliografía de autores bolivianos cuyos artículos aparecieron en la revista Nueva Sociedad de Caracas (desde el # 1 de esta revista).

L) Desde 1988 se hace bibliografía de la revista Temas en la Crisis (desde el # 1).

M) Desde 1988 de la revista de la Unión de Poetas de Cochabamba "Contrapunto" (desde el # 1).

N) Desde 1991 las publicaciones de Carlos D. Mesa "De Cerca" (desde el # 1).

O) Desde 1992 de la revista "Opiniones y Análisis" de la Fundación Hans Seidel (desde el # 1).

P) También se han publicado listas de libros registrados en el Depósito Legal que no hemos conseguido físicamente hasta la aparición de la Bibliografía, así que no nos consta si verdaderamente han sido publicados.

• • • • •

Creo que estos datos, luego de tantos años había que mencionar para también vislumbrar el futuro de la Bio-Bibliografía. Buscar y encontrar caminos errados y rutas más importantes para el investigador y el país. Sugerencias y críticas, como siempre, recibimos con agrado.

El tomo 31 de la Bio-Bibliografía Boliviana ya tiene un co-autor, que es la señorita Rita Arce, quien está luchando conmigo durante todo el año, para juntar el material para la realización de este trabajo. ◆

Werner Guttentag es gerente propietario de la Editorial "Los Amigos del Libro".

Alberto CRESPO RODAS

Alberto Crespo Rodas nació en La Paz y empezó sus estudios de historia en Lima. Durante muchos años fue director de la Biblioteca Central de la Universidad Mayor de San Andrés y profesor en la Carrera de Historia de la misma Casa Superior de Estudios. Organizó el Archivo de La Paz, y fue Embajador de Bolivia en el Ecuador.

Es autor de los siguientes libros: "La guerra entre vicuñas y vascongados", "El corregimiento de La Paz", "La vida cotidiana en la Guerra de la Independencia" (en colaboración con Florencia Ballivián, Mary Money y René Danilo Arze Aguirre), "Tejada Sorzano", "Siporo: Historia de una hacienda" (en colaboración con un grupo de estudiantes) y "Tiempo contado".

SENEGAL

Recibí el telefonazo más inesperado y sorpresivo de mi vida cuando una mañana de enero de 1975, sin ningún antecedente, oí la voz impersonal, atenta y sin matices, de una mujer que me dijo: "Señor Crespo... le hablamos de Air France... tiene usted un pasaje para un viaje a Senegal". Se me ocurrió que se trataba de un error. ¿Qué misterioso ente podía invitarme a ir a un lugar que jamás habría pensado en conocer? Una hora más tarde, un cable de Ramiro Beltrán desde Bogotá aclaraba la situación. La agencia del gobierno de Canadá para el desarrollo, patrocinaba mi asistencia a una reunión de archivos del Tercer Mundo que se efectuaría en Dakar. Los sueños de los niños se cumplen en la madurez.

Después de un viaje con escalas de pocos días en Sao Paulo y Río de Janeiro, me encontré allá con los directores de los archivos nacionales de Colombia y Brasil. Yo era el tercer latinoamericano entre un centenar de delegados que venían desde Filipinas, Indonesia, Pakistán, los Emiratos del Golfo, Sri Lanka, o de los países africanos Mauritania, Dahomey o Sudán por mencionar algunos. Melanesios, hindúes, aquemenidas, etiopes. El fez de Egipto, el turbán del Sudán, la chilaba del desierto. Veinte lenguas exóticas que no volveré a oír. Realmente era el Tercer Mundo. A ratos tenía la impresión alucinada de que algunos venían desde sus lejanas tiendas y que ahí, en la puerta del salón de reuniones, acababan de bajar del camello.

Varias veces he pensado que las reuniones, de cualquier índole, culturales, religiosas, deportivas o políticas, por el simple hecho de congregar individuos y de implicar el cruce de ideas, producen de manera natural un entusiasmo que va en aumento y una sincera expresión de propósitos en los cuales cada uno quiere ir un poco más allá del anterior orador. Mis experiencias de esta clase son infinitas.

La reunión tenía como principal finalidad constituir un fondo para el desarrollo de los archivos en el Tercer Mundo. No deseo mencionar los nombres de las naciones cuyos delegados hicieron ofrecimientos de contribuciones, pero sí recuerdo que los Emiratos Arabes anunciaron una suma de dinero impresionante y suficiente (Las Mil una Noches) para conjurar los problemas de unos cuantos países. Sin embargo, pasado el tiempo y desvanecido el entusiasmo de la reunión, se vio que ninguna de esas promesas se cumplía y todo quedaba como antes.

También se examinó largamente el caso creado por el traslado de la documentación de muchos países africanos a la sede de los anteriores ocupantes: Gran Bretaña, Francia, Portugal o Bélgica e Italia. Eso quería decir que las antiguas colonias se veían privadas de su material histórico preindependencia. Por otro lado, no era difícil advertir la flebleza del reclamo, porque en el fondo los africanos se daban cuenta de que los papeles estarían mejor conservados en las capitales europeas y no expuestos a la destrucción de sus lugares de origen, sin recursos ni técnicas para su preservación.

Como tenía dos días libres cuando terminó la reunión, fui a conocer dos pueblos del interior de Senegal, Thiez y Rufiske, viajando en un ómnibus lleno de mujeres y hombres negros. A pesar de la larga ocupación francesa los metros de la civilización europea eran muy superficiales. La raza de los oulofs que puebla el país de manera preponderante, debe ser una de las más hermosas de la tierra. Altos, de cerca de dos metros, pero esbeltos y proporcionados. Señores de la selva y el desierto, vestidos con sus túnicas de bellos colores, estampados en telas de algodón que ellos mismos tejen. Yo era uno de los pocos "no negros" entre multitudes que llenaban las calles y los zocos. Sólo una persona, un empleado del banco a donde fui a cambiar moneda, me identificó por medio de mi pasaporte: "Ah!... me dijo. Usted viene del país donde murió el Che Guevara".

Otro día fui a la isla de la Gorée, centro distribuidor de los esclavos durante la época de la trata. Un mercado de seres humanos. El único pasado rescatado de muchas naciones africanas, sobre todo las que dan a la costa del Atlántico, es la historia de la esclavitud. Por esos años yo andaba ocupado en una investigación sobre el tema que después publiqué con el título **Esclavos negros en Bolivia** *y quien sabe si allí está -anónimo y desesperado- alguno de esos cautivos que hiciera estación en la Gorée antes de venir al Nuevo Mundo, atado a los grillos que vi en las ergástulas de la isla. Fue la más grande emigración involuntaria de la historia de la humanidad.*

Tendría unos quince o veinte años cuando leí la novela de Pierre Loti, **Novela de un spahí** *que se desarrolla en el Senegal y como quería volver a leerla, ahora que conocía el escenario, y no estaba seguro de encontrarla en Bolivia a mi regreso, pedí a un amigo en París un ejemplar del libro.*

He vivido obsesionado con la idea de la muerte, a veces en sus formas más pueriles y ridículas y sé que ese pensamiento fijo ha causado molestias y preocupaciones a algunas personas de mi contorno, pero no podía evitarlo. Por eso, al regresar de aquel viaje, pensé que si de alguna manera hubiera muerto en Africa, mis hijas podrían contestar a una pregunta hecha sobre mi fin, de esta manera: "Mi padre murió en Senegal". En medio de tanta simpleza en que uno incurre, ésta me parecía la más dramática.

PRESENCIA

Revista CULTURAL

La Paz, Bolivia, domingo 24 de abril de 1994

CENTRAL HEMEROTECA

LITERARIA

8 Gabo, en ausencia

7 Antonio Deltoro: El guardián del silencio

5 Jaime Junaro y la música boliviana

Un saludo desde Cartagena de Indias, a los lectores de Presencia,

GARCÍA MARQUEZ

94

Julio Ortega

Diario imaginario

OTRA LUCHA CON EL DRAGÓN

AUNQUE HE LEÍDO ya esta historia, estoy por repetirla: mi padre me llama y debo ayudarlo a matar al dragón.

Observo la escena desde fuera, desde la lectura, y me pregunto si la vida tiene la obligación de su crudeza, inmediatez y candor, o si está hecha de citas obligatorias, como si fuese una enciclopedia de escenas ilustres, una comedia de la letra.

Mi padre lucha laboriosamente con el dragón. Es una serpiente respetable, cuyo papel en esta escena debe ser lo único original. Parece, por eso mismo, atrapada en su ignorancia, peleando con una seriedad patética, de antemano resuelta por una página previa. El dragón, me digo, es anterior a la letra, y debe agonizar en su misión, sospechando que es un personaje derivativo en manos de estos héroes reluctantes. Quizá imagina que es el verdadero héroe de esta historia y que nosotros somos del partido del horror.

En todo caso, mi padre me llama y acudo; sin mayor convicción, aunque dispuesto a cumplir mi parte. La gran serpiente se enrosca en su cuerpo; él no se inmuta, y la doblega, casi de memoria. El desconcierto del animal es patente; me mira con alarma, sabiéndose perdida.

Aplico toda mi fuerza para retenerla, vencida, en el suelo; y sólo entonces descubro algo que no había leído: mi padre esperaba ese instante para zafarse de su tarea, y con alivio, dejar el monstruo a mi cargo. Estoy por protestar, pero entiendo la ironía simétrica que nos cita: el dragón es un mero pretexto, la verdadera trama es esta sustitución del hijo por el padre; esta suerte de origen de la letra misma. Piso la cabeza inmóvil del monstruo mientras mi padre se aleja, sin ocultar su alegría.

Debo, ahora, pasarle este trabajo a mi hijo, aunque no llevo prisa. Espero que el dragón me dé alguna guerra, para al menos introducir una ligera variante en este largo relato.

LUGAR DEL AUTOR

La obra va a empezar. Reconozco la íntima urgencia de los actores, antes de que se levante el telón, en la penumbra del estreno. El director me llama, con una vehemencia que sólo puedo calificar de teatral. Pero soy culpable de su angustia: no he terminado de escribir la pieza que se estrena en unos minutos. Sin embargo, sé de memoria la obra, y puedo dictarla a los actores en el mismo momento en que ellos deben representarla. Como además me toca el papel principal, precisamente el de autor, la pieza depende de mis acciones, y aunque dudo entre escenas y parlamentos, confío salir del aprieto.

En el primer acto, la obra no ha empezado porque no he terminado de imaginarla. La escena se desarrolla, por lo mismo, como la promesa del próximo acto, que deberá plantear el tema y sus dilemas. La misma escena reproduce este proceso verbal: se va construyendo de a pocos, como si existiera sólo después de ser nombrada.

En el segundo acto, opto por una línea argumental episódica: soy el autor de mi propia fábula, pero debo ponerla a prueba, para que las palabras me cuesten su precio de oro. El diálogo se va armando cuando los personajes me piden un lugar en el lenguaje, y yo les pregunto por mi función entre ellos. Me aseguran que como autor problemático no pertenezco a la escena sino a sus prolegómenos, antes de que se enciendan las luces y el decorado reemplace a la platea. ◆

Julio Ortega, poeta y ensayista peruano, es profesor en Brown University /EE.UU. Estos textos fueron enviados especialmente para PRESENCIA LITERARIA.

UMBRAL

PORTADA

Ana María Campero, Directora de PRESENCIA y el Premio Nobel de Literatura, el colombiano Gabriel García Márquez. Ambos participaron, hace algunas semanas, en un encuentro de intelectuales en Cartagena de Indias, Colombia. Desde allí García Márquez mandó un autógrafo para los lectores de nuestro periódico, el mismo que reproducimos en nuestra portada. En las páginas centrales, Ana María Campero ofrece una crónica de sus encuentros con el Gabo. ◆

EL RETORNO AL SENTIDO COMUN

Los chinos odian el término de "necesidad lógica" porque no hay necesidad lógica en los asuntos humanos. La desconfianza de los chinos por la lógica comienza con la desconfianza de las palabras, sigue con la desconfianza de las definiciones y termina con un odio instintivo hacia todos los sistemas y teorías. Porque sólo palabras, definiciones y sistemas han hecho posibles las escuelas de filosofía. La degeneración de la filosofía comenzó con la preocupación por las palabras. Un escritor chino, Kung Tingan, dijo: "El sabio no habla, los talentosos hablan y los estúpidos discuten"; esto a pesar de que al amigo Kung le encantaba discutir.

Porque esta es la triste historia de la filosofía: que los filósofos pertenecieron al género de los Habladores y no al de los Callados. A todos los filósofos les gusta escuchar sus propias voces. El mismo Laotsé, que nos enseñó primero que el Creador (el Gran Callado) no habla, fue persuadido a pasar el resto de su vida en sabia soledad y olvido. Más típico del género del filósofo hablador fue Confucio, que visitó "setenta y dos reinos a fin de obtener audiencias de sus reyes"; o más aún Sócrates, que iba por las calles de Atenas y detenía a los transeúntes para hacerles preguntas con el propósito de escucharse al dar ingeniosas respuestas. La afirmación de que "el sabio no habla" es, por lo tanto, sólo una afirmación relativa. Pero de todos modos existe una diferencia entre los Sabios y los Talentosos, porque el Sabio habla de la vida, tal como la advierte directamente; los Talentosos hablan de las palabras del Sabio, y los estúpidos argumentan sobre las palabras de los Talentosos.

Confucio dijo: "La verdad no puede abandonar a la naturaleza humana; si lo que se considera una verdad abandona a la naturaleza humana, no se puede considerar que es una verdad". Y también dice, en una frase ingeniosa: "No es la verdad lo que hace grandes a los hombres, sino los hombres los que hacen grande a la verdad". No, el mundo no es un silogismo o un argumento, es un ser: el universo no habla, vive; no discute, llega, y nada más. Lo ha dicho un escritor inglés bien dotado: "La razón es apenas un ítem del misterio; y detrás de la conciencia más orgullosa que jamás reinó, la razón y la extrañeza se sonrojan frente a frente..." Parece que los lógicos occidentales necesitan precisamente un poco de humildad: su salvación radica en que alguien les cure de esa hegeliana hinchazón de la cabeza. **Lin Yutang.** ◆

LA POESIA DE MADARIAGA

Llanuras más cálidas y tropicales que las llanuras metafísicas de Molinari, son las llanuras correntinas de Francisco Madariaga. Pajonales y esteros; lagunas color oro, lagunas color rosa. Hadas contrabandistas, gauchos y troperos. Apariciones y, siempre, caballos. He aquí los habitantes de su mundo. Ellos, presentes a través de una memoria activa y alegre, que galopa, se baña en los ríos, bebe caña y oye viejas historias, están engarzados por un hilo de reflexión no por sutil menos decisivo. ¿Qué significa escribir poesía en América Latina? ¿Qué implica? La meditativa atención con que Madariaga se aboca a su tarea no lo vuelve conceptual o intelectual... Así él dice: "Un poeta debe cantar, y nada más. Y cuando tenga que elegir 'entre la nada y la pena' elegirá la roja y fulgurante movilidad de la poesía". Una sabiduría de este tipo no requiere de glosa alguna. Habla por ella misma. Muestra a cabalidad el ángulo desde el cual Francisco Madariaga se asume. **J.G. Cobo Borda.** ◆

SU VOZ ES CONFIANZA

Es un narrador de historias. Toda historia con la que se compromete, dice, es una aventura. Desde "Krabat" ha dictado primero todos sus libros en cinta magnética, porque tiene una manía muy especial por los modernos aparatos de oficina. Y sigue diciendo que le gusta trabajar al aire libre; cuando camina a través de prados y campos, cuando deambula por los bosques, puede concentrarse muy bien; allí no le molestan los carteros, ni el teléfono, ni las visitas imprevistas. Después comienza a escribir todo; tampoco él puede ahorrarse el fatigoso trabajo del pulido, del esmerilado, del cincelado en el escritorio. Sus libros tienen una edición alemana total de más de once millones de ejemplares, y de ellos se han hecho más de 260 traducciones; sus piezas escénicas cuentan entre las representadas con mayor frecuencia. Hablamos de Otfried Preubler, que el 20 de octubre de 1993 celebró su 70 cumpleaños.

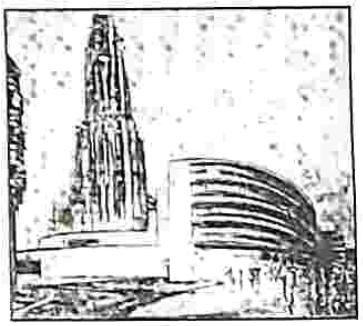
Su obra no es muy extensa, pero su lenguaje y cada uno de sus personajes son inconfundibles. Su hijo mayor de edad es "Der kleine Wassermann" (El pequeño aguador), del año 1956. Otfried Preubler creó con este libro una forma literaria que no existía hasta entonces. No se trata de un cuento literario, ni de una fábula. Es una narración. En un paisaje transcurre una acción muy sencilla con personajes como los conocemos todos. Y sin embargo, en esta concentración se encierran un tal vigor y una tal plenitud vital, de lo pasado y salvado y puesto siempre de nuevo en peligro, que con cada palabra y cada frase son conjuradas cien imágenes, siempre distintas y siempre nuevas.

En esta primera narración estaba contenido ya todo lo que Otfried Preubler escribiría en los próximos años y decenios y sobre lo que anotaría finalmente con orgullo: "Yo soy un narrador de historias y esto por mi origen. En la casa de mis padres y en los pueblos de mi niñez bohemio-alemana esto fue todavía común y corriente en aquellos años ya lejanos". **Sybil Schlepegrell.** ◆

UNA PREGUNTA A BORGES

¿Por qué escribe usted?

Porque no puedo no escribir, sin ese peculiar sentimiento de desventura que engendran la cobardía y la deslealtad. Me creo mejor razonador, mejor inventor, que otros escritores; sé que casi todos escriben mejor que yo, que a casi todos les asiste una espontánea y negligente facilidad que me está vedada y que no lograré ni por la meditación ni por el trabajo ni por la indiferencia ni por el magnífico azar. Escribo, sin embargo, porque para mí no hay otro destino. (Eso lo sé, desde la ya remota niñez). Para mi salvación, de nada me servirá ganar batallas como mi bisabuelo Suárez, ni morir en una cruz como el Redentor, ni traicionar por treinta dineros al Redentor como Judas Iscariote lo hizo; Judas, cuyo misterioso destino era traicionar. Cada hombre tiene su destino, más allá de la ética; ese destino es su carácter (hace dos milquinientos años lo dijo Heráclito en el Asia Menor); ese destino es la ética secreta del hombre; así interpreto yo el apotegma que se lee en la falsa carátula de cada uno de los cuatro volúmenes de la *Historia de San Martín*: "Serás lo que debes ser, y si no no serás nada". (Mi padre discutía conmigo esa interpretación; afirmaba que San Martín dijo más o menos: *Serás lo que debes ser* -serás un caballero, un católico, un argentino, un miembro del Jockey Club, un admirador de Uriburu, un admirador de los extensos rústicos de Quirós- *y si no no serás nada* - serás un israelita, un anarquista, un mero guarango, un auxiliar primero; la Comisión Nacional de Cultura ignorará tus libros y el doctor Rodríguez Larreta no te remitirá los suyos, avalados por una firma autógrafa... Sospecho que mi padre se equivocaba). ◆



LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Colón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

Estudios sobre un cuerpo

Jorge Frisancho

Nocturno I

¿Qué es, en la noche sosegada, lo que miro
sobre la superficie silenciosa del espejo, en su metal
sino mi oscuro y último, mi vientre doloroso
pero bello, que ejercita
sus inútiles dobles en el canto, contemplando la quietud
de aquel que escribe, ciegamente, este poema?

¿Y qué es, sino el poema
lo que ata en su papel la cercanía
del otro, del múltiple, del solo que me aguarda
en su tranquila casa de cristal deshabitado
imaginario y hondo, como aguardo
yo mismo su imposible, su escritura?

¿Y dónde, sino allí, nos encontramos
por la fugacidad de la mirada mutua, sin mayor emoción?

Nocturno II

Está cerrándose la noche alrededor de la lámpara.
Idéntico e intenso, el brillo de mi mano izquierda
se juega sobre el tablero de un oblicuo negror, en el instante
que reclama a ciegas la penetración, o en el cuerpo
que a la vez es penetrado y no tocado, lejano por su natural.

Una multitud de rostros ocultándose en lo oscuro
del poema, una multitud de órganos
reproducen el gesto, y parodian infinitamente la tonada,
contemplando
la página como un espejo

tendidos sobre ella como sobre un canto
tendidos sobre ella como sobre un llanto

Jorge Frisancho Hidalgo (Barcelona 1967) es autor de Reino de la necesidad (1988) y Estudios sobre un cuerpo (1991), libro al que pertenecen los poemas publicados en esta página.

Nocturno III

Ampare el frío viento de la noche
el cuerpo que desnudas y contemplas silenciosamente
y guarde para él sus secretas batallas
la palidez intacta de la luna nueva, como él mismo ha guardado
para sí
una privada certeza, mirándose, mirándote en el espejo
como quien mira, con amor ineludible, el orden de su propia
soledad.

Y sea, en el cerrado vientre de lo oscuro, la palabra
el sitio de los ojos que miran las constelaciones
y las páginas, con su calmo secreto sucesivo y carnal.

Pues ahí, en el fugaz instante de la mirada
reconoces tus órganos, tus partes,
y en el silencio tu imagen que se multiplica
y en la noche tu oficio interminable,
tu propio cuerpo, su tenacidad.

Luis Ramiro Beltrán S.

La raíz y la flor

Jaime Junaro: Hacia la música boliviana del año 2000

VIENE DE REGRESO del Ecuador a Bolivia. Y desde tres lustros de "Savia Nueva" hacia lo más hondo de sí mismo. De la balada saturada de inquietud política al manantial de la canción ancestral, la pura, la libre de moda y consigna. Viene al rescate de la mágica potencia de lo andinoboliviano a la que fuera soslayando -lo confiesa- por exacerbar la búsqueda de lo latinoamericano.

Pero no viene en plan de chauvinismo etnocéntrico pues pugna, más bien, por lograr que el alma boliviana florezca en canto universal. Viene, pues, a cosechar el zumo de las milenarias raíces propias para fundirlas -con audaz creatividad- entre sí y con vertientes melódicas de muchas otras latitudes. Y viene acaso para volver a irse porque sus sueños parecieran no darle sosiego...

Es el cantautor orureño Jaime Junaro. El que fundara, en 1976, con su hermano mayor y maestro, **César Junaro**, y con **Carlos López** el conjunto "Savia Nueva" que en los años del 80 ganó nombradía internacional por su originalidad y buen gusto. Conocí a estos artistas en una noche quiteña del 84 u 85, inolvidable tanto por el brillante desempeño de ellos como por una terrible tormenta que retuvo largamente al público en la "concha acústica" de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Y algún tiempo después, por otra parte, conocería en París, en la Casa de América Latina, a la hermana de aquellos compatriotas, la no menos talentosa cancionista **Emma Junaro**.

"Savia Nueva" se desintegró en 1990. Y, a partir de entonces, Jaime Junaro continuó como solista su carrera de compositor, guitarrista y cantante. Hace un par de años, teniendo al Ecuador como a segunda patria, se fue a Quito a explorar nuevas sendas de quehacer artístico. Y ahora acaba de volver a Bolivia cambiado en muchos sentidos, pero con la hermosa voz intacta y la inspiración en alto.

-¿POR QUE SE ACABO "SAVIA NUEVA", JAIME?

El artista demora un instante en responder. Pero, cuando lo hace, es muy claro:

-Principalmente por tres razones, pienso yo. Porque llegó a estar posiblemente demasiado condicionada al compromiso político que caracterizaba al Movimiento por la Nueva Canción Latinoamericana y eso la fue desgastando y la hizo al fin reiterativa y vulnerable por depender de variaciones en situaciones políticas. Porque, en el afán de ser poéticas, las letras de sus canciones se fueron recargando de metáforas poco comprensibles y haciéndose, a veces, tan largas que pocos jóvenes podían recordarlas fácilmente. Y, finalmente, porque en el empeño de apelar a todos los latinoamericanos e interpretarlos, lo boliviano -el luminoso poderío de lo andino- se fue desfisonomizando hasta confundirse con lo de otros al punto de perder su identidad y vigor. Además, la avasalladora insurgencia de la salsa y el renacimiento incontenible del merengue

hacían que la alegre sensualidad fuera desplazando en la mente de las juventudes a la preocupación por el estado de la sociedad.

Cuando Jaime se dio cuenta cabal de todo ello, sintió que se había quedado como sin norte ni partitura. Por eso tuvo que reemprender la búsqueda. Sus dudas y anhelos lo llevaron a refugiarse por casi un par de años en ese Ecuador andino tan emparentado con nosotros. Y allá "en la mitad del mundo", forjando la íntima soledad propicia al recuento reflexivo, se puso a preguntarle a su guitarra hacia dónde debían ahora enrumbar. "Hacia nuestras raíces" habrá respondido ella al inquieto trovador. Y, en efecto, él se fue encontrando a sí mismo en la medida en que iba retomando los ritmos con que vibrara en su tierra desde la infancia. Eso podría haberlo alejado de la balada sólo para hacerle recaer en lo folclórico, pero él se rehusa a esto último. No pretende negar que la inspiración central de la música boliviana proviene del campesino del Ande, pero cree que hoy ella evoluciona al juntarse con la musicalidad menos rústica del habitante urbano -crecientemente mayoritario- que tiene su propia inspiración, sujeta en parte a lo nativo y en parte a lo foráneo. **"Nuestra música no es ni total ni exclusivamente indígena y rural. Es ahora cada vez más híbrida, mestiza de citadino y campesino, de indio y criollo"**, afirma Jaime. **"Y es lógico e inevitable que ello sea así"**, añade y prosigue: **"creo que podemos y debemos, pues, hacer una música más expresiva de todos que la puramente vernacular, más acorde con una nación orgullosa de su ancestro pero abierta al ancho y multifacético mundo de hoy"**.

¿Cómo intenta lograr Junaro tal cosa? Lo hace por la vía de la audacia irrestricta. Ejecuta fusiones rítmicas de diverso orden sin que le tiemble la mano sobre el diapasón. De lo nuestro con lo nuestro. Y de lo nuestro con lo ajeno. De lo tradicional andinoboliviano con lo dependiente de la moderna tecnología musical de otras naciones. Y de la preocupación por el ser humano -por su hábitat y su destino- con la simple ternura del amor y las ganas de vivir a plenitud.

Veamos.

Con sus imaginativas composiciones Jaime hace primero rescate de géneros establecidos. Huayños, chuntunquis, cuecas, tonadas, tinkus, Tarqueadas y sayas, Sicureadas y taquiraris. Y luego mezcla algunos de ellos con otros a veces con libertad rayana en el desparpajo, pero con el mismo refinamiento musical de siempre. Así le salen al pentagrama el ritmo de **ballecito-carnaval**, el de **khaluyo-rítmico** y el de **taqui-leyo**, por ejemplo.

Pero las fusiones no se quedan ahí. Junaro ha compuesto -¿pueden imaginárselo?- más de un **"tinku-rock"**. Y, aunque indicadas aquí en el papel pudieran parecer aberrantes esas combinaciones, sentidas ante el tocadiscos -hay que admitirlo- resultan placenteras gracias al dominio de todo tipo de ritmos y al equilibrio en la conjugación de una diversidad de instrumentos. Bombo, charango y zampoña se armonizan con batería, contrabajo y sintetizador. Una ráfaga de samba se lanza a adornar un pasaje de cueca. Un leve espíritu de jazz acompaña a ratos al bailecito. Y maracas caribes acompasan fragmentos de saya tal como tonos de rock subrayan giros de taquirari. La muy compleja orquestación de semejante variedad depende de la sensibilidad y pericia de los acompañantes de Junaro y de la innata habilidad de éste para tales amalgamas, así como de su fino sentido de contrastes y afinidades. Gracias a todo ello él inclusive ha creado nuevos ritmos completos, como la **"balandina"**, el **"sonandino"** y la **"sambrandina"**, todo con asiento en los ritmos inmemoriales de los Andes.

-¿No temes, Jaime, que tanta audacia innovadora vaya a resultar contraproducente al grado de que la mayoría del público pudiera no inclinarse a asimilar el nuevo estilo?

-Claro que algo así podría ocurrir. Pero prefiero pensar que no va a ocurrir. Confío en que la gente de hoy, especialmente los jóvenes de las ciudades que son los grandes consumidores de la música popular, se sentirán a gusto con canciones que les siguen hablando con fuerza de su origen pero que a la vez los ponen en onda con el resto del mundo. Y hasta tengo el atrevimiento de sentir que estoy creando ya melodías para los oídos del año 2000. Pero estoy consciente de que esta novedad apenas empieza: aún no está redonda y libre de problemas; tengo que seguir trabajando para pulirla y asentarla. Y ese desafío me da aliento para seguir adelante y, espero, hacia arriba.

-¿Y no te preocupa el riesgo de distorsión adulterante?

-¿Adulterante de qué? ¿De lo que se llama "autóctono", "típico" y "auténtico"? Creo, sinceramente, que sería bueno revisar con cuidado estos términos tan usados. Nuestra América es un enorme mosaico de culturas muy distintas y nuestro país no escapa a ese patrón. Aquí conviven indios, cholos y blancos, montañeses, vallunos y selváticos, aimaras, quechuas, chapacos y guaraníes. Pienso que no hay una cultura única para preservarla con purismo como si fuera sagrada e inmóvil. Hay muchas e, inevitablemente, están en continua mezcla entre sí y, con el increíble alcance que hoy tienen los medios de comunicación, algunas tienden a fundirse también con los valores de otras tierras de la región y del globo. ¿No es cierto que las cholitas bailan, felices, desde hace muchos años cumbias colombianas y guarachas cubanas bolivianizadas? ¿Y no hay, también desde hace mucho tiempo, conjuntos que tocan música "clásica" y hasta La Marsellesa en zampoñas?".

Damos la razón a Jaime. La cultura es viva y plástica y, como tal, siempre cambiante; no se la puede disecar y rotular. Hace veinte años no habían muchachas minifalderas en La Diablada, pero ya hace cuarenta años que los danzarines tobas usan lentes ahumados. ¿Acaso el gran bolerista Raul Shaw era mexicano o cubano? ¿Y quién dijo que los Caporales, ese urbano invento reciente de inspiración afrocaribe, provienen realmente de Yungas? El "colla" Gilberto Rojas fue un gran precursor en la divulgación de la musicalidad "camba". Y ¿no es la ropa de los propios indios imitación de la española?

"Por todo ello -remacha Jaime la argumentación- **a mí se me hace bien difícil entender aquello del riesgo de "distorsión" de la música boliviana. Yo creo que hago música boliviana moderna y de vocación universal sin traicionar la maravillosa esencia de su antiguo origen"**.

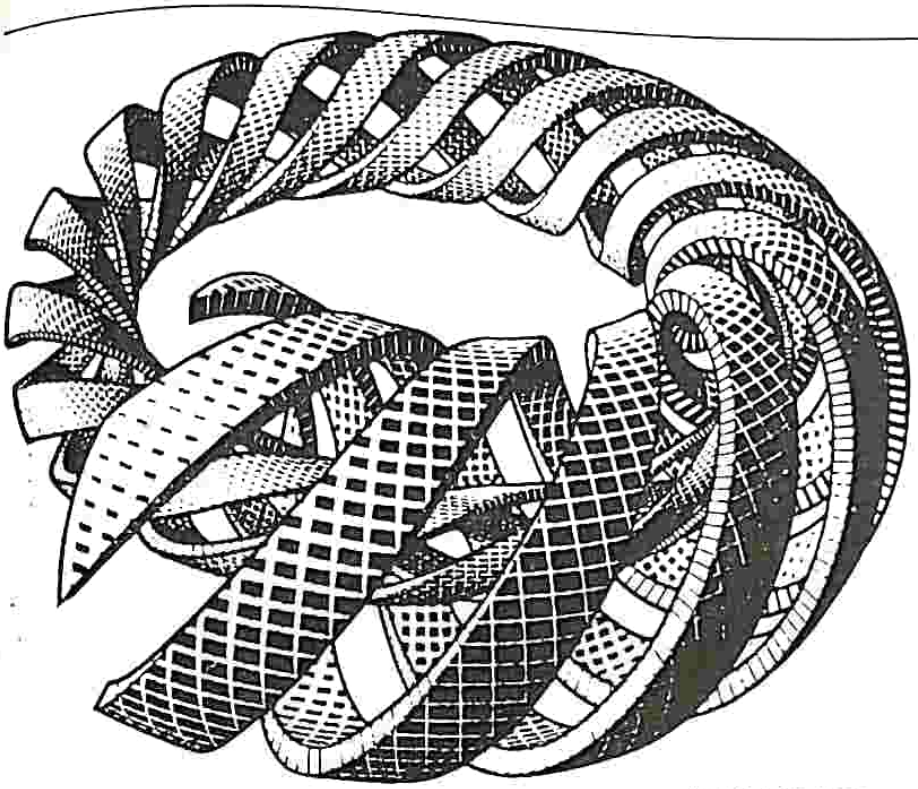
Corpulento, alto y calvito, Jaime Junaro rara vez es vehemente y no parece agresivo. Se expresa con franqueza y soltura pero pausada y cordialmente. En Quito se alió con talentosos músicos locales que llegaron a compartir sus inquietudes de rescate e innovación. Se destacó entre ellos **Handel Guayasamín**, un arquitecto ecuatoriano que adora a Bolivia (y a su esposa paceña, Lizie Ernst) y domina la percusión del cajón peruano cual moreno "mazamorrero". Jaime armó con ellos el grupo **"Tierra"**. Ofreció así allá numerosos festivales con plena acogida de público y prensa. Uno de ellos fue una **"Antología de la Música Boliviana"** basada en melodías de Humberto Iporre Salinas, Roger Becerra, Miguelángel Valda, Percy Avila, Gonzalo Hermosa, Matilde Cazasola, Jenny Cárdenas y su hermano César Junaro, al que mucho admira.

Jaime es autor de unas setenta y tantas canciones, pero casi ninguna de ellas había sido incluida en los once discos que él grabara con Savia Nueva en Bolivia y Ecuador. Al fin en este año se animó a cantar para disco y en público exclusivamente sus canciones. A principios de febrero grabó para la Fundación Kjarkas, en Quito, un disco con diez canciones compuestas e interpretadas por él. Titulado **"En la Mitad del Mundo"**, este producto primicial fue presentado por la Fundación Guayasamín y alcanzó amplia resonancia. Dijo El Comercio de esa presentación: **"El profundo sentimiento con que ejecutaban los instrumentos sorprendió y mantuvo en expectativa a todos los que tuvieron la suerte de apreciar aquel extraordinario trabajo de Jaime Junaro"**. Dedicado a su tierna hija cochabambina **Paloma Violeta**, este disco constituye un buen muestrario de su nuevo estilo.

Ahora en versión del sello Dueri, el larga duración será lanzado al mercado boliviano el 5 de mayo en un concierto a realizarse en el Hotel Presidente. Y las singulares melodías que lo componen serán presentadas por Jaime al público paceño en el Teatro de la Casa de la Cultura de la Municipalidad el 12, 13 y 14 de mayo.

No vayan a perderse esos conciertos. ◆

Luis Ramiro Beltrán S., periodista y escritor, es premio mundial de Comunicación Mac Luhan.



El guardián del silencio

Antonio Deltoro

SIEMPRE HE PENSADO que a diferencia de la prosa, que tiende a ocupar todo el espacio, el verso, por naturaleza, requiere que a sus lados crezca una zona de silencio. El verso, los versos, nacen de los trechos mudos, de los despalabrados, de los que punzan al pasmo.

Creo en las propiedades curativas y trasmutadoras del lenguaje. Desde muy pequeño, cuando estoy nervioso o adolorido repito unos cuantos versos y me voy introduciendo en otro estado; me mudo a otras partes; la realidad, mi realidad, se transforma, soy otro. Estos versos han ido variando y se han ido ensanchando: son mi tesoro esencial: Machado, Paz, San Juan, Fray Luis, Garcilaso, Guillén, etcétera. Auden decía que el poeta es un enfermero; San Juan lo fue, antes de fraile o poeta, en el más literal de los sentidos. En consonancia con lo anterior, para Lezama "la poesía no es sino la figuración musical de la bondad".

Si tomamos en cuenta la gran cantidad y calidad de la poesía que tenemos a nuestras espaldas, aparentemente resulta absurdo escribir; lo natural es leer. "En el convivir se completa el vivir del individuo" decía Ortega, pero también nuestro vivir individual enriquece el convivir. Escribimos porque queremos que nuestro tiempo único y concreto no pase sin dejar huella, sin sumarse al caudal de los otros; pero también porque sin nuevas aguas las aguas de la poesía se estancarían. Leer es releer; releer es moverse con respecto de otras lecturas anteriores; parte de este movimiento lo constituyen los libros que leemos entre una relectura y otra: leemos a Fray Luis desde Borges; a Garcilaso desde Paz. Escribir es reescribir, es necesario que se siga escribiendo para que la poesía no se congele, no se vuelva manual ni biblia, repetición mecánica ni retahíla beata y formal. El poeta introduce la tierra, el fuego, el aire y el agua a las palabras y a la época que le tocó vivir, pero también su época y sus palabras a los cuatro elementos de siempre.

En la vida diaria nos amurallamos para que no nos hagan daño y suponemos que a nuestro alrededor los hombres y las cosas están anestesiados, cuando no muertos. El poeta, los poemas, combaten esta ficción; en realidad todo está prodigiosamente vivo. Uno de los libros que más me gustan es *Maravilla del mundo*, una selección de lo que ahora llamaríamos poemas en prosa de fray Luis de Granada, hecha por Pedro Salinas. En este librito se canta con igual atención y entusiasmo las cosas grandes y las pequeñas. Yo sería partidario de una religión que no resaltara unas cosas en detrimento de las otras, de una religión horizontal, que no hiciera distinción entre el torrente y la gota, entre la fogata y el cerillo, entre las criaturas y su creador; que cantara la simultaneidad; que restituyera a todo la dignidad de lo enigmático y su calidad milagrosa.

En mi poesía actual intento hablar en un tono íntimo del asombro, pretendo hacer una poesía de baja velocidad, cercana a la materia y a la observación. Quiero hacer una bitácora de algunas modestas intuiciones, de algunos pequeños descubrimientos, frutos de una curiosidad miscelánea pero obsesiva: la relación entre la temperatura de las almohadas y la coloración de los sueños, la delicada alegría de encender un cerillo, el común bipedismo de los pájaros y los hombres. Siempre me ha interesado la aventura de lo pequeño; "la normalidad aguda" para utilizar una expresión de Guillén; para mí no hay mayor honor que el de estar vivo; toda la poesía en el fondo celebra este hecho esencial; intenta devolverle la corona del ser a todo ser. Esto se puede realizar sin grandilocuencia, sin lujos verbales, también uno se enriquece con claridad, depurando se llega a nuevas abundancias.

La poesía de baja velocidad que pretendo, capaz de ponerle la zancadilla al ritmo vertiginoso, desquiciado, pero dominante de la época, no quisiera que fuera una poesía provinciana, amodorrada, pacata; sino una que poseyera una lentitud alerta, despierta, combativa; ni plañidera ni frívola.

Cercado por acontecimientos cada vez más rápidos, el hombre actual es incapaz de quedarse en nada. El poeta debe intentarlo; debe intentar detenerse para oír por debajo de los cambios un tiempo más hondo y verdadero: suyo, del cosmos y de la especie. Las fechas las colocamos a destiempo, vienen de afuera, de otros, de un tiempo no vivido.

Para Bachelard, "imaginarse un mundo es sentirse responsable, moralmente responsable de dicho mundo". Los ojos del poema son los del descubrimiento, los de la trasmutación, no los del hábito ni los de la convención.

En el barullo de la época sólo haciendo silencio, separando, creando nuevos espacios se puede aspirar a cultivar esa pasión por la metamorfosis que, para mí, distingue al poema. El poema crea su soledad, su silencio. Esta zona de silencio, que está representada en la página por el blanco que rodea al poema, es el origen del rostro y de la voz del poeta; es su responsabilidad. Este no debe rendirse a la superstición del resultado, de la prisa, de la cantidad, de lo lleno; que es la superstición de nuestros días. Debe ser fiel a su silencio y a su verbo; compartir con el pescador la religión de la espera. El poeta porque es responsable de su voz es el guardián del silencio; de su silencio.

Hay dos modos de conciencia;
una es luz, y otra paciencia.
Una estriba en alumbrar
un poquito el hondo mar;
otra, en hacer penitencia
con caña o red y esperar
el pez como pescador.
Dime tú: ¿cuál es mejor?
¿Conciencia de visionario
que mira en el hondo acuario
peces vivos
fugitivos
que no se pueden pescar;
o esta maldita faena
de ir arrojando a la arena
muertos, los peces del mar?

Esto que expresa de manera radical y pesimista este poema de Machado es, por decirlo así, el principio de indeterminación de Heisseberg del lenguaje: o nombramos o seguimos el movimiento de lo vivo. Por mucho que trabajemos la transparencia de las palabras, que tratemos de que se interpongan lo menos posible entre el instante y el poema, siempre estarán allí, y con ellas quien nombra y toda la historia del idioma. Pero si queremos pescar, tenemos que tejer una red de silencio y de espera simbolizada esta vez por la página en blanco, para que en ella caigan, no los peces muertos del poema de Machado, sino los pescados vivos de la cita de Mairena con la que quiero concluir: "El poeta es un pescador no de peces sino de pescados vivos, entendámonos, de peces que puedan vivir después de pescados".

Antonio Deltoro es poeta y ensayista. México. (Tomado de la revista "Vuelta").

CRONICA

Gab

en ausen

Ana María Campero

EL ECO DE LAS VOCES del medio centenar de intelectuales de América y España resuena todavía en Cartagena mientras se disponen a retornar a sus respectivos países. El Hotel Caribe se llena del bullicio de turistas italianos que entran por decenas y son manejados por sus guías como manadas de ovejas. ¡Para viajar así más vale quedarse en casa! El turismo en masa es horrible.

Mis 22 colegas directores de periódicos también se van. Abundan los abrazos, y los botones apenas se dan abasto con las maletas. Hemos pasado días estupendos, plenos de confidencias profesionales y de anhelos compartidos. Manejar un diario en estos tiempos equivale a ser guardián de la utopía. Entre todos hemos hecho el milagro: que circulen cuatro millones de ejemplares de cada edición que publicamos en "Periolibros". Hay una complicidad creativa que ha nacido en estos días de diálogo y reflexión conjunta en los que hemos tomado conciencia de que todavía hay espacio para los sueños y gente que puede concretarlos.

He decidido quedarme un día más. El mar tiene para los bolivianos el encanto de la cosa prohibida, la capacidad de hacernos sentir completos al recuperar, así sea momentáneamente, esa cualidad esencial que no nos resignamos a perder. El ruido de las olas se confunde con el que escuchamos en el seno materno antes de nacer y nada es comparable a esa sensación de infinito que nos da el mirar a lontananza.

Pero en Cartagena hay otro océano tanto o más atractivo que el Mar Caribe. Es el de las las palabras que inventa y recrea ese gran fabulador que es Gabriel García Márquez. Estos días he tenido la suerte de conocerlo y departir con él para comprobar que "el Gabo", que está curado de espanto de su popularidad, tiene el toque de fugacidad de las mariposas de la casa de Aureliano Buendía. Han sido cuatro encuentros breves pero sustanciosos y, en cualquier caso, inolvidables.

Ya sola decido tomar un taxi y le pido al chofer que me lleve a la casa del Gabo. El conductor parte feliz de cumplir el encargo, porque los cartageneros ya saben que el Premio Nobel fijará su residencia en la ciudad y no pueden ocultar su orgullo. "Oye chico... sabe.. ¿donde queda la casa ...el Gao?" Nos vamos preguntando por la ciudad. Primero aterrizamos en un edificio de departamentos en la exclusiva zona de El Laguito donde el portero me confirma lo que no quería creer: que el Gabo se había marchado esa mañana a México. ¡Adios entrevista! Me consuelo pensando en que iré a sacar unas fotos de la casa que el escritor se está construyendo en la Ciudad Amurallada y que nos la mostró al paso un guía turístico. Pero el chofer sugiere que primero nos vayamos al barrio de Manga a ver a la mamá del Gabo. Acepto la idea encantada y partimos hacia allá. Pienso que la nota puede ser alucinante. Quizás podía conseguir algunas anécdotas sobre la vida de García Márquez, ¿cómo será su mamá, la mítica doña Luisa Santiaga? Calculo que tendrá sus 90 y tantos años y la imagino igual a él pero más chiquitita. Damos vueltas por aquí y por allá y al fin llegamos. La casa de un piso como todas las de los alrededores, es de un amarillo desteñido por el sol. En el jardín que la circunda se ve un árbol de mango, unas buganvillas y un par de palmeras. Me bajo del auto, toco el timbre, golpeo la reja y no asoma nadie. El chofer dice que alguien miró por la ventana; que hay gente adentro. Insisto. Luego de esperar un rato decido marcharme. Aún ahora me asalta la duda de si esa era o no la casa de la madre del Gabo, porque en el trayecto me dí cuenta de que mi chofer tenía tanta imaginación como él y también le gusta contar historias.

Llegamos a la Ciudad Vieja y le pido a mi comedido guía que me deje en la Casa del Marqués de Valdehoyos: el taxímetro marca ya varios miles de pesos y corro el riesgo de quedarme en la vía. En este monumento colonial de tres patios donde se celebró la "II Reunión de Directores de Diarios" hay nuevamente un gran bullicio. Están reunidos artistas y comunicadores que asisten al Festival de Música del Caribe, que tiene lugar todas las noches en la Plaza de Toros donde el público aplaude y baila desde las graderías al son de la salsa, el ballenato y el regae. Conjuntos de toda Colombia, Cuba, Haití y otros países de la costa atlántica llegan cada año para esta cita. Y también lo hacen expertos en estos contagiosos ritmos que tienen meneándose a media humanidad.

En el tercer patio, un roble añoso se eleva

O, cia

Escenario para una novela.

La casa del Gabo.

...ciosa y deja caer su generosa sombra ...bra un joven sacerdote improvisa un ...bre una mesa, coloca el cáliz y se ...ne a celebrar la santa misa. Me quedo ...ge, tengo tintas razones para dar gra... a Dios! La homilía es breve y sencilla ...y bien enfocada sobre los dones ...ebe el artista de lo alto. Esa no fue la ...vez en que pude ver a la Iglesia colom... saludando al paso de las gentes y sus in...ídos. Otra noche que paseaba por los ...dores del hotel me llamó la atención ...grupo de personas congregado en la ... Era domingo y el sacerdote se había ...ado allí para celebrar la misa.

De pronto divisa dos caras conocidas que, ...ra asombro, se acercan a saludarme. Son ...fesor Luis Gómez Flores y su carnal ...berto Martínez, dos cartageneros nativos ...habían estado rondando el cónclave de ...ectuales iberoamericanos. Cada loco ...su tema... Les pregunto si saben donde ...da la casa que el Gabo se está construyen... Sin pensarlo dos veces y desplegando ...a una capa lo mejor de la hospitalidad co...bianas se ofrecen a acompañarme si los es... un momento.

...poco de caminar con ellos me doy cuen... que estoy junto a un par de eruditos en ...ra de García Márquez que cargan con un ...ble dilema: lo admiran pero no le perdo... su éxito ni tampoco sus desplantes. "¿Lo ...e creer, un día me dijo que aborrecía a ...críticos literarios y la única opinión que le ...resa es la de sus lectores", comenta verda...ente indignado este profesor de litera...que se conoce la obra del Nobel de pe a ...ero eso no fue lo que lo sacó de quicio. ...gual otro día en que logró aproximarse ...cribir mientras tomaba desayuno en un ... para preguntarle por qué vistió de ne... uno de sus personajes y el Gabo le res...dió: "No le voy a contestar, porque hoy ...ganas de hablar de nada negro..." ...mo que me codeo con la envidia. Se ...de con el calor. La puedo tocar y hasta ... está hecha de admiración mal digerida y ...potencia de ser contemporáneos de ...bre excepcional que sin proponérselo ...ado al limbo a todos los demás escri...colombianos. "A las catedrales hay que ...las de lejos...", me atrevo a decir en ...pausa de ese torrente oratorio que me ... Me siento mal hablando del Gabo en ...ncia. Arreglándose el sombrero pajizo e irguiéndose como para lanzar un discurso, el profesor Luis Gómez me abre su corazón. Ha encontrado al fin a quien quejarse del Gabo. Cuando calla, Heriberto Martínez continúa con el hilo como si fueran hermanos siameses.

En mi mente está la figura un tanto hosca del Gabo a quien he visto estos días a diario e incluso me ha firmado un autógrafo para los lectores de PRESENCIA. Sin disimular la admiración que suscita en mí este escritor que nos ha llevado de la mano hacia la América profunda, he logrado arrancarle una que otra confidencia. García Márquez me ha contado que su próxima novela "Del amor y otros demonios" transcurriría en Cartagena de Indias y tendría como escenarios la Casa del Marqués de Valdehoyos y el Convento de Santa Clara. Uno de los principales personajes sería una monja.

Me relató que cuando era reportero le tocó cubrir la exhumación de unos restos enterrados en el convento y entre los muchos cadáveres apareció el de una niña con unos cabellos que medían más de veinte metros. Pensó que podría tratarse de "La Marquesita", un personaje mítico de Cartagena al que se atribuían toda suerte de milagros. El tema lo apasionó y decidió que era más que suficiente para inspirar una novela.

El profesor ingresa nuevamente en escena para relatarme que García Márquez ha construido su "carpintería literaria" basándose en una leyenda y desarrollando un trabajo de investigación muy serio. Recuerdo que el Gabo me ha dicho también que su historia gira alrededor de una niña que es mordida por un perro y que es sometida a una serie de sortilegios, saumerios y exorcismos para evitar que transmita la rabia a los habitantes de la ciudad. Las distintas culturas que convergen en Cartagena entran en competencia para demostrar que tienen la clave para curarla.

Gabo está convencido de que la experiencia periodística es una gran fuente para el escritor y me confió que se propone realizar una serie de talleres a nivel latinoamericano para recuperar el alma de un oficio al que considera que han herido de muerte la grabadora y las Facultades de Comunicación.

El sol del mediodía quema. Es sábado y las calles están llenas de transeúntes que hacen sus compras. La ciudad colonial se muestra generosa: viejas puertas de madera maciza con aldabones de bronce envejecidos, balcones con macetas de flores y casas que parecen salidas de una postal. El profesor y Heriberto me ofrecen un jugo de coco. Nos lo sirve un muchachito que tiene varios amontonados sobre trozos de hielo. Los corta con un diestro golpe de machete y nos los da con una bombilla adentro. Talón, planta, punta, con nuestro coco a cuestas, llegamos a destino: la casa que se está construyendo García Márquez en Cartagena y que será todo un portento. Ocupa una esquina frente a la muralla que rodea la ciudad antigua, al Hotel Santa Clara y al Convento de las Clarisas, escenario de su nueva novela.

El sitio está rodeado de calaminas. Tocamos a la puerta y asoma un joven de tez morena que nos advierte que tiene órdenes terminantes de no dejar pasar a nadie, pero el profesor y Heriberto se abren paso diciendo que soy una periodista amiga del Gabo. Ese acento tan seseado y seco del paceño no se oye todos los días en Cartagena; no me cabe duda que, sin esa dosis de novedad de la que soy portadora, no podríamos haber puesto ni un solo pie dentro de la casa. Al mero estilo cuatrero los tres penetramos en los resquicios de la privacidad de García Márquez y cual sabuesos nos ponemos a husmear por todos los rincones.

Entramos a una habitación de techo cóncavo forrado con cerámica, que podría ser el salón principal. Miro de reojo al profesor y lo veo esbozando una sonrisa maquiávelica. Es el momento de la más dulce venganza: hemos tomado el fortín mejor guardado de la ciudad de Cartagena. Está decididamente locuaz y comenta con mucha soltura que la acústica va a ser extraordinaria. Que esa debe ser la razón para que se hubiera construido esta especie de cueva. "Gabo es un melómano", afirma con el aire pícaro de quien comparte un secreto. Pasamos al segundo piso. Nos ponemos a discutir apasionadamente sobre cual podría ser el dormitorio del novelista. Mis dos compañeros creen que será la habitación que está sobre la calle del Curato desde donde se ve el Convento de las Clarisas, yo soy de la opinión de que Gabo preferirá la que da al mar.

"Vieron estos ladrillos tan hermosos". El profesor Gómez no ha podido con su espíritu indagador y fantasioso. Alza un bloque compacto de cerámica que, evidentemente, no es un ladrillo común y corriente. Tiene unos ocho pequeños agujeros y bordes dentados. Hay una pila de ellos a un lado de la casa y Heriberto apuesta a que se utilizarán para los muros que den a la calle. Han sido traídos desde una fábrica en Bogotá por encargo del "arquitecto", del que no dudamos que debe ser uno de los mejores de Colombia. El guardia asiente con la cabeza. "El Gabo no se anda con chicas, es un tipo con mucha plata", comenta el profesor. Esta vez creo percibir en sus palabras una pizca de orgullo nacional.

La casa se pinta de primera calidad. Las vigas son de acero grueso, hay profusión de vaciados de cemento en los que serán tres pisos con algún desnivel. Por dentro la construcción será de un tipo colonial contemporáneo pero por fuera tendrá que ser reconstruida como era originalmente. Ese ha sido el convenio con la Alcaldía. Al escuchar todos estos comentarios, el cuidador -un mulato alto, de manos grandes y bluejeans gastados- cobra conciencia de que comparte la fama del dueño de casa. Al fin de cuentas del millón de almas que viven en Cartagena pocos tienen el privilegio de estar tan próximos al personaje más famoso de Colombia. Con un aplomo que no tenía cuando nos abrió la puerta, afirma que la construcción estará concluida a fines de este año y que de ahí en adelante el Gabo fijará su residencia oficial en Cartagena de Indias.

El profesor Gómez sugiere que nos tomemos una foto para la posteridad. Le pedimos al cuidador que nos la saque. No hay problema, la Canon se dispara fácil. Agarro la cámara y reparto flashes por acá y por allá con la secreta esperanza de capturar el duende de García Márquez. A todo esto mis cicerones se yerguen en lo alto de la construcción. Apenas pueden disimular la satisfacción que los embarga. Está todavía presente el día en que el Gabo se negó a concederles una entrevista de diez minutos. ¡En su ausencia han tomado su casa por asalto y se han enseñoreado en ella! ◆

POESIA DE LI-PO

DE LA BELLEZA

Jóvenes doncellas recogen flores,
recogen lotos a la orilla del río.
Entre arbustos y hojas se sientan,
agrupan pétalos en su regazo y se llaman
entre sí con burlas.

El dorado sol envuelve sus formas,
las refleja en el agua fúlgida,
el sol refleja sus esbeltos talles
y sus ojos delicados, y el céfiro
acaricia con ternura la tela
de sus mangas, esparciendo la magia
de sus fragancias por el aire.

Oh, ved cómo se divierten los jóvenes
allí, junto a la ribera, sobre briosos caballos,
centelleando a lo lejos como los rayos del sol;
¡bajo las ramas de los verdes sauces
trota de un lado a otro la juvenil bandada!
Relincha exultante el corcel de uno de ellos,
recela, da un respingo y galopa de nuevo,
sobre flores y hierbas balanceando los cascos,
que trituran en impulsiva tempestad
los pétalos pisoteados.

¡Hei! ¡Cómo agita en torbellino sus crines,
humeando hirvientes sus ollares!
El dorado sol envuelve las figuras,
las refleja en el agua fúlgida.
Y la más bonita de las muchachas les mira
largamente, llena de anhelos.
Su compostura altiva sólo es fingida:
en el centelleo de sus ojos grandes,
en la oscuridad de sus ardientes miradas
vibra aún, como un lamento, el desasosiego
de su corazón.

PENSAMIENTO NOCTURNO

Ante mi cama contemplo el rayo de luna
como escarcha por el suelo
y levanto la cabeza para mirar la luna, sobre la montaña
y bajo la cabeza pensando en mi tierra natal.

PENA DE AMOR

La dama ha enrrolado la cortina de perlas
se sienta al fondo, frunciendo sus cejas arqueadas
no se ve más que el trazo húmedo de sus lágrimas.
¿Por quién siente pesar su corazón?

LAMENTO EN PRIMAVERA

Con tu caballo blanco de riendas doradas te fuiste
al Este de Linodong
tras la cortina de gasa, bajo la manta bordada, me
me acuesto con el viento de la primavera
la luna baja al corredor para observar, furtiva, mi
vela mortecina
y las flores que entran volando en mi alcoba se
burlan de mi cama vacía.

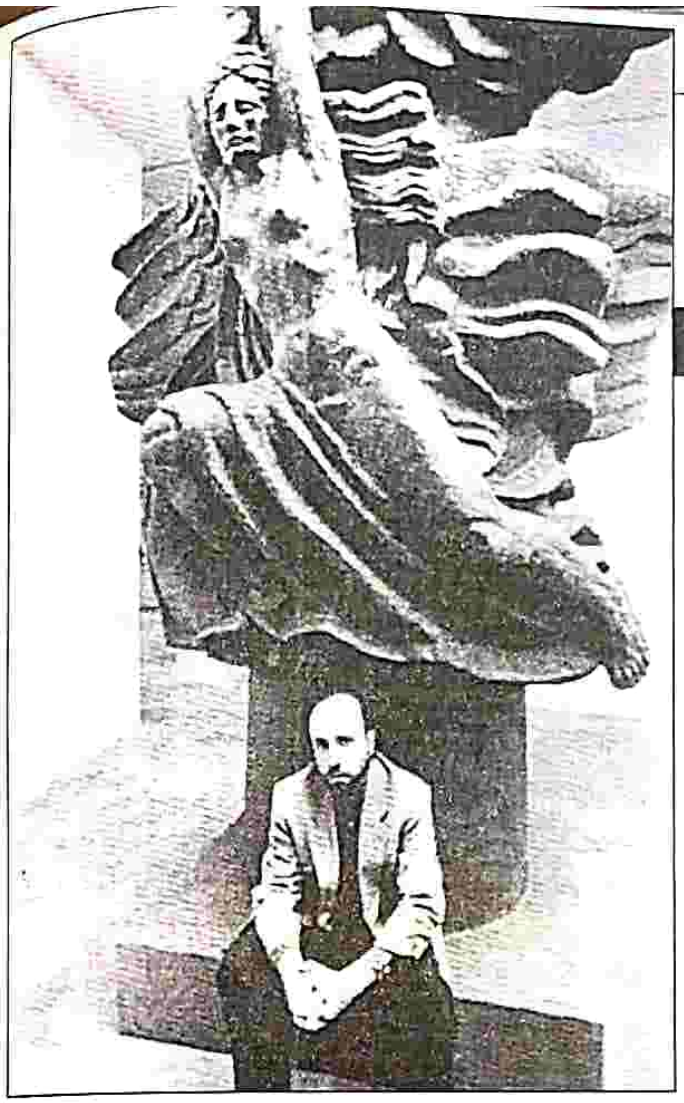
CANCION BAQUICA POR LA MISERIA DE LA TIERRA

Ya refulge el vino en las copas de oro,
¡pero no bebáis aún, tengo que entonar una canción!
El canto de la aflicción,
que entre risas resonará en vuestras almas.
Cuando la aflicción se acerca
se marchitan los jardines del alma,
se ahogan y mueren la alegría y el canto.
Sombría es la vida, también lo es la muerte.
¡Señor de estas mansiones,
tus bodegas rebosan de vino dorado!
¡Aquí, reclamo para mí este laúd!
Tocar el laúd y vaciar los vasos,
esas son cosas para hacerse juntas.
¡Un cáliz lleno de vino en el tiempo adecuado
vale más que todas las riquezas de esta tierra!
Sombría es la vida, también lo es la muerte.
El firmamento es siempre azul, y la tierra
se fortalecerá largo tiempo para florecer
en primavera.
Pero tú, hombre, ¿cuándo vas tú a vivir?
¡Ni cien años poseés para gozar
todas las corruptas fruslerías de esta tierra!
¡Mirad allá abajo! ¡En el claro de luna, entre
las turbas, se esconde una forma
salvaje, espectral!
¡Es un mono! ¡Oíd cómo sus gruñidos
desgranan el dulce aroma de la vida!
¡Tomad ahora el vino! ¡Ya es el momento
compañeros!
¡Apurad vuestras copas doradas hasta el fondo!
¡Sombría es la vida, también lo es la muerte!

Li-Po nació en la China en el año 701 y está considerado uno de los mayores líricos de todos los tiempos. Vivió 61 años y en el azaroso curso de su existencia fue taoísta y practicó la alquimia.

A YUAN DANIU, QUE VIVE EN LA MONTAÑA

Viejo amigo que vives en las montañas del Este
amante de la vida retirada
desde tu juventud reposas en los solitarios bosques
sin levantarte siquiera cuando el sol está alto
el viento de los pinos limpia tu túnica
el estanque de las piedras purifica tu corazón y tu oído
cuánto te envidio, lejos del desorden y del ruido
tu cabeza reposa sobre nubes azuladas.



PERIOLIBROS:

Habla Fernando Leal sobre la pintura y la crisis de la imaginación

Por Manuel Scorza Hoyle

Fernando Leal Audirac es uno de los más jóvenes y talentosos pintores iberoamericanos. Hijo de uno de los más grandes muralistas de América y considerado por muchos críticos de arte como la gran promesa contemporánea, responde en una entrevista concedida especialmente a Manuel Scorza Hoyle para el diario PRESENCIA sobre su vida, sus motivaciones y la manera como ilustró la próxima edición de Periolibros, dedicada al filósofo español Fernando Savater.

YO NO LLEGUÉ a la pintura desde afuera sino que de alguna manera llegué con ella porque vengo de una familia de pintores. Mi padre fue uno de los fundadores del movimiento muralista y mi madre una gran artista plástica. La primera vez que me aventuré a un experimento de dibujo mural infantil, pinté las paredes de mi casa. Temiendo una reprimenda, corrí a esconderme, pero lejos de ser castigado, mi padre me dijo: si yo estoy autorizado para pintar los grandes muros de México, ¿por qué tú no habrías de estarlo para hacerlo en tu propia casa? Así comenzaron mis primeras experiencias en la pintura, en una familia en la que desde mis abuelos y sus hermanos hubo una marcada tendencia al arte.

Murales que hoy se ven en México y que de alguna manera deben de haber marcado tu infancia y desarrollo en la pintura...

Mi padre fue uno de los fundadores del movimiento muralista y famoso antagonista de Diego Rivera. Era un hombre muy serio pero al mismo tiempo tenía un gran sentido del humor. Recuerdo que de niño en vez de juguetes me daba dibujos en tarjetas o en fichas bibliográficas en las que yo veía castillos, días de campo y todo tipo de abstracciones que alentaban mi imaginación. Su muerte cambió enteramente mi niñez pues entre otras cosas tuve que ir a uno de esos internados al estilo del siglo XIX, con alambres de púas y revisiones cada cierto tiempo. Hubiese deseado vivir más tiempo al lado de mi madre que también murió temprano y de esa abuela que dormía de día y vivía de noche eslabonando historias y realidades en una casa en la que no permitía que entrara la luz.

Todo este mundo medio mágico y familiar debe haber influido en tu vocación de pintor. Pero ¿Influyó también sobre tu pintura?

No, porque si bien puede existir una afinidad con mi entorno familiar mi pintura no tiene ninguna semejanza con la de mi padre ni con la de ninguno de sus contemporáneos, ni con la de muchas de las personas que he conocido y que he admirado.

¿Qué sientes cuando pintas?

Hay una dialéctica de lo consciente y de lo inconsciente que me lleva a ir en contra de todo lo que pienso. Cuando pinto me convierto en el enemigo de mis propias teorías y mi concentración llega a ser tal que se produce en mí un fenómeno de abstracción absoluta. El cuadro se convierte en el mundo y es lo único esencial. Y todo esto se expresa a través de un

trabajo con las manos, con el cuerpo, con el olor con todo lo que va, con esa gran sensualidad que implica el arte de la pintura.

Cuando pintas, ¿cómo se desarrolla el proceso de creación?

El proceso de creación comienza con un conjunto de preguntas que voy resolviendo a través de dibujos o de respuestas que confronto con otros artistas o amigos. Una vez resuelta la naturaleza, estructura y mensaje del cuadro, viene la ejecución que puede durar cinco minutos, seis meses o cinco años. Al hacerlo opera también el azar hasta que llega el momento en que pierdo la conciencia de que lo estoy pintando y, de pronto, en algún momento y sin darme cuenta, me integro al cuadro. Al final, soy un instrumento del cuadro, y por ello éste me indica cuándo está terminado.

¿No hay cierta atracción por el poder en tu pintura?

A todo el mundo le atrae el poder de una forma consciente o inconsciente. A mí me atrae por ser el tema permanente de la humanidad y me atrae porque estoy vivo y porque el poder se manifiesta en todo, y su análisis no es otra cosa que la historia del hombre. Cuando planeé el trabajo del *Antirretrato del Doctor Villamuera* (que es un cuadro que después desencadenaría en la pintura del *bebé violado*) la dialéctica del trabajo me llevó a realizar una crítica al poder y a la angustia a la que éste nos obliga. Este cuadro, como muchos otros, esconde un trabajo de años a través de apuntes que a veces vienen desde los '70, como parte de mi crítica permanente al poder a través de mi pintura.

Crítica al poder que se ha visto reflejada en muchos de tus trabajos...

Cuando hablo del poder hablo de lo absoluto, y lo absoluto es un concepto sustancial de la filosofía. El poder es infinito y su análisis es nuestra historia. Se mueve en todas las direcciones y en todos los signos porque el poder no tiene distancias y es el impulso mismo de la vida. Todos estos problemas y preocupaciones, afortunada o desafortunadamente, no tienen solución como tampoco lo tienen los grandes problemas del pensamiento y del arte. Yo he desarrollado esta problemática en un sentido metafísico y ontológico. De ahí mis trabajos como el *Antirretrato del Doctor Villamuera* y la imagen del *Bebé violado*.

Yo he visto en tus exposiciones estilos muy distintos: ¿tienes un estilo en particular?

En cada exposición todos los cuadros tienen un estilo distinto y todos han sido producidos simultáneamente y esa coexistencia permite una lectura plural. Cuando el público se para frente a un cuadro, se enfrenta a una obra en acción dialéctica en la que existe una lectura simultánea, de concepciones aparentemente opuestas. Haber roto con la idea del estilo único me ha permitido buscar una relación que va de lo universal a lo personal, de lo cotidiano a lo histórico y de lo derivado de la cultura a la realidad cotidiana.

Hablemos de la próxima edición de Periolibros ¿Qué nos puedes decir acerca de los dibujos que has preparado?

He tomado de la obra de Savater aquello que más se relaciona con mis preocupaciones actuales, estableciendo un espacio de lectura para el lector. Al realizar los dibujos he pensado mucho en la manera en que éste podría reaccionar al ver mis anotaciones marginales y he querido pensar mis dibujos no como si estos pudieran ser vistos por millones de personas sino como dibujos que pudieran permanecer guardados para siempre en una libreta del lector. Creo que esto coincide con la manera fluida e íntima con que Savater ha sabido involucrar a su lector.

Lector que en este Periolibro encontrará un gran trabajo en la imaginación.

Creo que, en un mundo movido por la crisis de la imaginación, este libro es un elogio a la agudeza imaginativa, a la profundidad filosófica y psicológica. Esa fusión de la literatura y de la historia, del pensamiento y la imaginación es un buen antídoto contra esa crisis que hoy se vive en muchos niveles.

Crisis de la imaginación que se da también en la pintura...

La crisis de la imaginación ha existido siempre y esta crisis está basada en la incapacidad de crear nuevos sentimientos afectivos y nuevas lógicas. Yo creo que se está dando en todo y como es natural también en la pintura.

¿Qué relación encuentras entre el arte y la literatura?

La literatura es un arte y es frecuente que pintores ilustren a escritores y también que muchos escritores se hayan inspirado en obras de pintores. Mis ilustraciones, naturalmente, no se circunscriben a una literalidad absoluta frente a los textos, sino que pretenden establecer una especie de diálogo con el lector. Un diálogo que yo he querido hacer con el filósofo respondiendo a todo aquello que más me motiva de su texto.

¿Alguna opinión sobre los artistas latinoamericanos?

Yo me imagino que gran parte de los artistas de América Latina deben tener preocupaciones similares a muchos otros en otras partes del mundo. La diferencia básica está en la angustia que los artistas latinoamericanos sienten motivada por razones de orden histórico y económico y por no encontrar el acceso a los foros de expresión que ellos desean. Los artistas en la América Latina no tienen afortunadamente las restricciones hasta cierto punto locales que se perciben con bastante frecuencia en los artistas europeos que insisten con mayor reciedumbre que nosotros en reafirmar su perfil cultural específico. Para nosotros, Europa es un fenómeno vasto, diverso y unitario. Es frecuente oír decir a los pintores o a los intelectuales americanos que nosotros en este continente sabemos todo de Europa y todo de nosotros mismos y que con frecuencia muchos artistas en Europa saben absolutamente todo de sí mismos y nada de los demás.

¿Cuáles son tus proyectos inmediatos?

Estoy planeando una exposición itinerante por los Estados Unidos y en varios países europeos en donde quiero confrontar mi trabajo con el de otros artistas que a mí me interesan o con un público cuyas reacciones a mí me interesa conocer. Me importa mucho mantener la validez de mi expresión artística más allá de las modas, de las tendencias y de las nacionalidades.

ARTE
DE LA LENGV
AYMARA.
COMPVESTO POR EL PADI
Diego de Torres Rubio de la
Compañia de Iesus.

CON LICENCIA DEL S
Principe de Elquilache Virrey desta
En Lima, por Francisco A
Canto. Año de 1616.

"Arte de la Lengua Aymara"

Del P. Diego de Torres Rubio

Luis Oporto Ordóñez

ARTE DE LA LENGUA...

ARTE
DE LA LENGVA
AYMARA.
COMPVESTO POR EL PADRE
Diego de Torres Rubio de la
Compañia de Iesvs.
CON LICENCIA DEL SR.
Principe de Esquilache Virrey del Perú.
En Lima, por Francisco del
Canto. Año de 1616.

LA BIBLIOTECA del Museo Nacional de Etnografía y Folklore, principal repositorio etnológico de la Nación que depende del Banco Central de Bolivia, adquirió recientemente un ejemplar original del rarísimo **ARTE DE LA LENGUA AYMARA, compuesto por el padre Diego de Torres Rubio, de la Compañía de Jesús**, publicado en Lima, por la Imprenta de Francisco del Canto, en 1616.

Su importancia para la investigación científica, motiva esta breve relación de su contenido, en el contexto en el que se generó.

JESUITAS "LINGÜISTAS" EN LOS ANDES

Se tiene conocimiento (1), que fueron cuatro los más importantes jesuitas en los Andes, que dominaban el arte de las lenguas autóctonas:

Alonso de Barzana llega al Perú en la segunda expedición, en 1569. Domina el quechua; utiliza las tres "lenguas generales" del Perú y otras once lenguas menores, en su trabajo de conversión de los indios originarios.

Diego Gonzales de Holguín desembarca en Lima en 1581, junto a Ludovico Bertonio y otros once jesuitas, se ordena sacerdote en Cusco. Célebre por su vocabulario quechua. En 1586 fundó el colegio de Quito y en 1592 pasa al Paraguay, de donde no retorna más.

Ludovico Bertonio se ordena en Lima en 1582. Trabaja sucesivamente en Potosí y Juli, donde llega a dominar la lengua aymara de los Lupaca, escribiendo una impresionante obra lingüística, dirigida a dos niveles: un vocabulario de la lengua para la catequesis y adoctrinamiento; y varias obras de fe (2).

Diego de Torres Rubio, que llegó al Perú anteriormente, en 1577.

RASGOS BIOGRÁFICOS

Evaristo San Cristóval (3), señala que el P. Diego de Torres Rubio nació en 1547 en Alcázar de Consuegra (Toledo, Castilla la Vieja). A los 19 años ingresa a la Compañía. En 1577 llega a Lima, junto a quince jóvenes "operarios" del P. **José Tiruel**, destinados a trabajar con los indígenas. Ordenado en Lima, es enviado al Colegio de Potosí en la Real Audiencia de Charcas. Pasa a La Plata (hoy Sucre), donde regentó la cátedra de quechua y aymara por 30 años. Quechuólogo, compuso como tal, una **Gramática y Vocabulario en Lengua Quechua y Castellana**, publicada en Roma (1603) y Lima (1619, 1700 y 1754). Publicó su **Arte y Gramática de la Lengua Aymara**, seguido de un vocabulario resumido, cuatro años más tarde que Bertonio.

EL EJEMPLAR DEL MUSEF

Actualmente, en el invisible mercado de obras raras, encontrar un original del vocabulario de Bertonio de 1612 es imposible, lo mismo que el de Torres Rubio. En tanto, la obra original de Diego Gonzales, prácticamente se perdió.

El raro hallazgo que adquirió el MUSEF en esta oportunidad, es un ejemplar en buen estado de conservación, con cubiertas originales en cuero de neonato. Sólo tres páginas han sufrido deterioro por el uso de 378 años, aunque -felizmente- ninguna ha perdido siquiera una letra de su texto. Por lo demás, tiene las tres partes de que se compone, vale decir la **Gramática**, el **Vocabulario** y el **Catecismo Religioso en lengua Española y Aymara** (publicada por primera vez en 1583 en Lima, y en 1604 en Sevilla), incluida en el Arte de Torres Rubio el año 1616.

IMPORTANCIA DE LA OBRA DE TORRES RUBIO

La importancia de los vocabularios en las primeras etapas de la evangelización y doctrina, que van pareja a la conquista, sometimiento y sujeción de los pueblos originarios. "Acosta y Sahagun, comprendieron que para realmente evangelizar era necesario conocer profundamente el sistema de pensamiento del indio", señala Enrique Dussel en su Historia de la Iglesia en América Latina (México, Mundo Negro, 1983). Los misioneros, estaban embarcados en esa tarea, indudablemente. Veamos esta cita excepcional de Bertonio al respecto: "la traducción elegante de una lengua a otra, solamente sirve para entender las sentencias y conceptos, y no los vocablos y modos de hablar de aquella lengua que se traduce".

Un excelente ejemplo es la impresionante obra del P. Luis Gerónimo Oré, el **Rituale seu Manuale Peruanum** (Nápoles, 1607), que vuelca los sacramentos del latín y el "romance" al quechua, aymara, **puquina**, y en menor medida al guaraní y a la que denomina **"Mochica" de los Yungas**. Ejemplar rarísimo, por cierto.

Si bien es verdad que la obra de Torres Rubio es de menor alcance que la magnífica labor de Bertonio, su importancia para comprender la ideología y el pensamiento de los jesuitas sobre los indios que debían convertir, es indiscutible. El Arte... se publica cuando Torres Rubio tenía 69 años de edad y 39 trabajando en los Andes. Resume, pues, una experiencia de cuatro décadas de contacto con la cultura y civilización andinas. Sus aportes sobre la lengua -y a partir de ella, la inferencia sobre la cultura étnica- subyacen en los términos, "vocablos y modos de hablar", que reclamara Bertonio. Su utilidad para lingüistas e historiadores hace que esta edición sea sumamente requerida. Sin embargo, muy pocas bibliotecas públicas pueden darse el lujo de su posesión.

Por lo demás, el pensamiento oficial de la Iglesia, en la época primaria de la presencia misionera, era ambigua. Sostenía que "los indios gozan los privilegios que el Derecho concede a los miserables, pobres, menores y rústicos", como señala el **Itinerario para párrocos de indios**...(4)

En ese mismo documento se mencionaba que "el cura de gente torpe, se ha de saber que ni se les enseña a todos juntos, ni en un día... en los corazones bárbaros están las iras y los ímpetus de las fieras: y el que quisiere que potros cerriles reciban gobierno y obediencia al imperio del freno, ha de ir con pies de plomo sufriendo con paciencia, y esperar a los que tardan en dar el fruto deseado..."

Mario Franco Inojosa, afirmaba en 1966 -a tiempo de prologar una agotada edición de Torres Rubio- que su autor se había "adelantado en más de 350 años en el uso de los afijos aymaras con todo acierto". Señala que las acepciones aymaras "son de uso común en un 90% en pueblos campesinos aymaras" del área de influencia del lago, Chuquito y Puno, con excepción de Pusi y Taraco.

OTROS EJEMPLARES DE OBRAS RARAS EN LA BIBLIOTECA DEL MUSEF

El MUSEF posee un ejemplar facsimilar (1956) del **Vocabulario de la Lengua Aymara** de Bertonio (en base al facsimilar de la de 1612); el **Vocabulario de la Lengua General de Todo el Perú llamada Lengua Quichua o del Inca** de Diego Gonzales de Holguín (edición de 1901; y 1989, en base a la edición facsimilar de Raúl Porras Barrenechea de 1952, de la Universidad Mayor de San Marcos); un original, empastado en cuero de vitela, del **Arte y Gramática de la Lengua Moxa**, de Pedro Marbán (edición de 1701) jesuita que trabaja en las tierras bajas de los Mojos; y un centenar más de diccionarios y vocabularios étnicos y de lenguas originarias, recuperados a lo largo de más de 25 años de trabajo continuo.

La Biblioteca del Musef -que anualmente atiende un promedio de 7.000 solicitudes, y está caracterizada como una de las más importantes en su género dentro del país- invita a la comunidad de investigadores a consultar esta valiosa obra que, gracias al apoyo económico del Banco Central de Bolivia, ha sido incorporada a los recursos bibliográficos patrimoniales de la Nación. ◆

NOTAS.-

(1).- Xavier Albó y Félix Layme: Introducción al **Vocabulario de la Lengua Aymara**. P. Ludovico Bertonio, 1612. La Paz, edición facsimilar,1984.

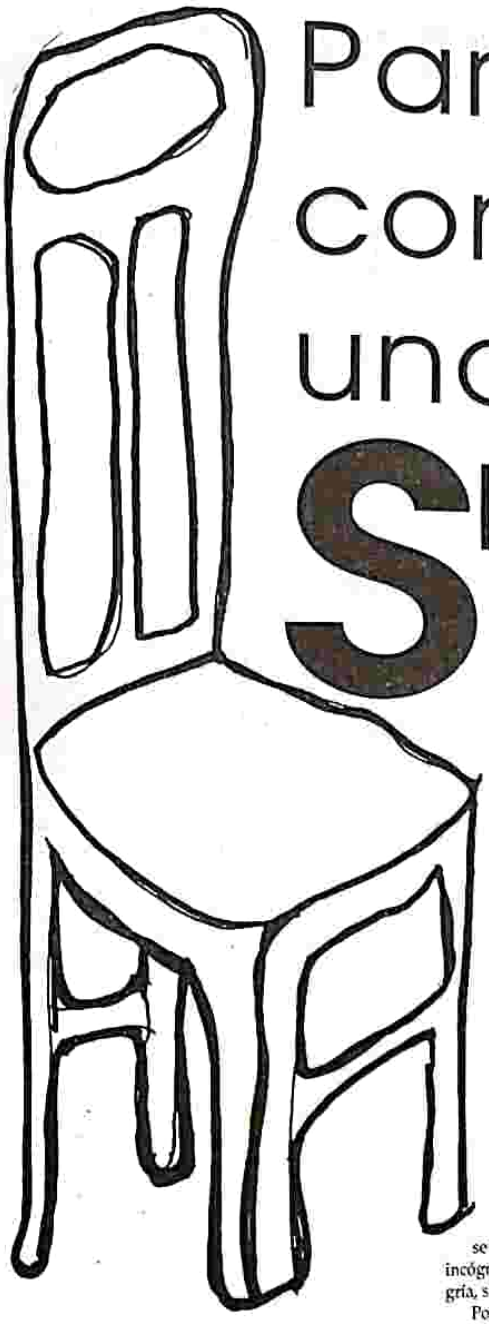
(2).- Por ejemplo, el **Libro de la Vida y Milagros de Nuestro Señor Jesucristo en dos lenguas, aymara y romance, reducido del que recopiló el licenciado Alonso de Villegas**, sistematizada por Bertonio, publicada en el pueblo de Juli, por el mismo Francisco del Canto, en 1612.

(3).- **"El Padre Diego de Torres Rubio"**, publicado inicialmente en el **Apéndice del Diccionario Biográfico** de Mendiburu, reproducido en el prólogo del Arte... de Torres Rubio, editado con una actualización y uso del nuevo alfabeto científico, por Mario Franco Inojosa. Lima, LYRSA, 1966.

(4).- ... **en que se tratan los materiales más particulares, tocantes a ellos para su buena administración**, compuesta por el P. Alonso de la Peña, impresa en Madrid, en 1771, a cargo de la Real Compañía de Impresores y Libreros del Reyno; impresionante **"guía ideológica"**, de 15 libros, 56 tratados y 467 secciones, en más de 600 páginas.

Luis Oporto Ordóñez, historiador, es director de la Biblioteca y Archivo del Museo Nacional de Etnografía y Folklore. La Paz.

Para construir una SILLA



Jesús Urzagasti

HACER UNA SILLA es cosa fácil, según el juicio del que la compra o la vende. Para el que la construye -al margen de ganancias o pérdidas- es un ejercicio de devoción que comienza en las manos y se propala por el cuerpo sorprendido, poniendo en movimiento la totalidad de los recuerdos.

Y para ello no hay necesidad de ser un consumado carpintero. Basta el respeto que se prodiga a quien desempeña, con gratitud, éste y otros oficios.

El profano puede suponer que lo principal estriba en la elección de la madera, contrariando la convicción del auténtico artesano, que toma los dispersos materiales del mundo para devolverlos organizados bajo una forma reconocible. En este caso nos referimos a una silla de cualquier color y olor, que se abre paso entre los objetos que decoran la existencia humana.

Hacer una silla implica haber devorado con la mirada vastos paisajes y maderas de valles, llanuras y montañas. Es, también, haber sucumbido a la seducción de aquellos árboles que crecen en silencio y se balancean al alba, bajo el dictamen de una imagen incógnita, que nada tiene que ver con la congoja o la alegría, sino con lo innombrable.

Por otro lado, es un acto de modestia, porque a menudo los materiales elegidos no acatan las leyes de la imaginación de cualquier ebanista testarudo, internándose más bien -con sus fibras y gamas- hacia el sosiego y el equilibrio de las formas crípticas y mudas. Es también estar solo o acompañado, inmerso en una labor manual que no contradice en nada las altas conjeturas y los felices razonamientos.

Quien trabaja en la construcción de una silla, iluminado por un atardecer cualquiera, necesariamente tiene que apelar al serrucho, pero también al vacío que deja la ausencia. Por ejemplo, si dispone de un listón de laurel, sabe que determinado tramo exigirá un pedazo de nogal, si tiene entre manos un roble, ha de extrañar la dureza de la perilla. En todo caso, una silla empezada es una silla terminada -como toda obra humana-, a la que sólo le falta el transcurso del tiempo para asumir otra vez la forma inicial que tuvo en épocas remotas, cuando el hombre solía afilar el hacha en cuclillas, sin intuir el sencillo mueble que le daría comodidad y lo invitaría al descanso del diálogo lleno de bromas o la conversación teñida por el cielo profundo.

Por lo tanto, quien hace una silla, en realidad construye dos, sabiendo muy bien que la verdadera siempre se quedará en los extramuros de la vida, observando no sin sorna cómo la otra sale briosa y campante a ocupar su sitio en el mundo efímero, remedo del sólido universo invisible.

Será por eso que un verdadero carpintero jamás hará visible lo invisible. Por el contrario, continuará con la escritura cifrada de sus antepasados, como aquellos que prolongan la tradición oral, renuevan un verso, acreditan la veracidad y la belleza de viejas formas verbales, o jerarquizan el modo de saludar a los desconocidos cuando se conmueven hasta los tuétanos al decir "te quiero".

Por lo demás, una silla no es nada importante. Nada en ella nos promete la dicha. Una silla es una silla y nada más. Un objeto desprovisto de los atributos de la perfección, que sin embargo nos aguarda pacientemente al anochecer y nos saluda en las mañanas con el calor de las cosas leales e invariables: el silencio.

Y una silla repentinamente puede convertirse en suntuoso objeto de veneración, apta para confundir a los superfluos, a los que esperan la aparición de aquello que no convocaron con la oración del alma.

Yo hice tres sillas en el curso de mi existencia. Y las construí mandado por la voz de los montes. La primera -con madera de un cajón de vino- conserva todavía su color amarillo y su soledad; no la uso, porque está lejos y porque me pone triste. La segunda fue diseñada en la carpintería de un amigo, en el barrio de Achachicala, con listones del Alto Beni; es negra y de alto espaldar, y fue la compañera de mi soledad difunta durante varios años. Tampoco está aquí, en esta casa, donde acabo de construir la tercera.

Esta pertenece a Jabuzialy. Tiene cuatro patas, dos de cedro y el par restante de nogal. Como fue construida a punta de cuchillo, serrucho, cola y martillo, lleva por todos lados -hasta en sus rincones más privados- pequeños soportes que van a impedir -estoy seguro de ello- que su propietaria la desgobierne en un acto de imprudencia o con la cabal conciencia de la dicha de existir. Las tablas donde deben reposar las nalgas son de ochoo, blancas y fibrosas; el espaldar lleva un grueso listón con los signos naturales de su procedencia, y unos tres pedazos de diversas tonalidades, metidos a presión. A parecida solución recurrí en la parte delantera. Y es pesada, como si deseara que no la movieran de su sitio, allí donde Jabuzialy examina el pasado del país sin que nada la inmute, salvo el atropello que entre nosotros resulta previsible. Está bien terminada y pulida, excepto las tablas de ochoo, que trajeron consigo unas vellocidades vegetales inmunes a la lija más hirsuta. Inmunes a la mera estética, casi comprometidas con las dichosas veleidades cotidianas del ser humano. Entonces, no es una silla para un dios perdido, sino para una persona que acaba de pasar por un túnel y se obstina en mirar sentada el paisaje soñado aquella vez que apostó por la vida sin retroceder ante el incendio.

Es muda esta silla pero de ningún modo solemne. Hecha de maderas ajenas ya a la savia vital de la tierra, con el brillo discreto de lo que transcurre al lado del ritual. Sentada allí, seguramente Jabuzialy se volverá más chistosa. Pero que no tiemble. Y que se sueñe con el inescrutable y ardoroso avispón negro, aquel que lleva el sello de lo anormal y la cicatriz de la congoja. Porque bajo la protección de su fervor animal trabajé esta silla, en pacientes jornadas, sordo al ronroneo de la máquina de escribir de Jabuzialy, hasta desembocar, entre mate y mate, en la certeza de haber configurado un regalo. Sin otra ornamentación que la proscrita de este mundo: la inscripción del amor desenterrado. ◆

La Paz, marzo de 1986.

RENE ZAVALETA MERCADO

Despilfarro de Toro

René Zavaleta Mercado nació en Oruro en 1937 y murió en México en 1984. Sociólogo y político, escritor y profesor universitario, Zavaleta Mercado es autor de "La revolución boliviana y la cuestión del poder", "Estado nacional o pueblo de pastores", "Bolivia: el desarrollo de la conciencia nacional", "El poder dual", "Las masas en noviembre", "Lo nacional-popular en Bolivia" y otros ensayos. Luis H. Antezana J. ha dicho de su obra: "...Zavaleta Mercado buscó pensar la sociedad boliviana tratando de coincidir con los juicios y prejuicios con los que ella ya, en cierta forma, se pensaba a sí misma. Por supuesto, bajo ese marco, una labor como la de Zavaleta Mercado no es una simple reiteración de lo dado sino, más bien, la explicitación reflexiva y creadora de un complejo entramado donde los hechos y las ideas, para bien y para mal, comparten sus espacios y sus tiempos".

LA MENTALIDAD de los primeros períodos militares (los de Toro y Busch) es similar en cuanto a que el objeto primero es la inculpación y el castigo de los culpables del fracaso, aunque no se supiera cuáles eran los culpables ni hubiese nadie jamás que pudiera concretar la descripción del fracaso que era, como se ha dicho, un sentimiento antes que nada, un paradigma desesperado e inolocable. Pero es como si la misma falta de captación de las cosas como un todo se revelara una vez como incongruencias y la segunda como tragedia. Los acentos nacionalistas y antioligárquicos venían de las trincheras de una manera tan densa como diluida. Diluida o no, empero, fueron ellos los que obligaron a Toro a nacionalizar el petróleo y a expulsar a la Standard Oil o a crear el primer ministerio de trabajo, que se encomendó además a un obrero. Toro en sí mismo era, con todo, algo así como el despilfarro de una corriente verdadera; si había sido capaz de vivir con frivolidad nada menos que acontecimientos como la retirada de Picuiba, en la que murieron de sed tres mil hombres y que a él no le indujo más que a redactar algunos telegramas ingeniosos, era evidente que era el hombre que no puede ir más lejos, que no sabe cómo ni quiere hacerlo. En realidad, era tan vano que era como una ocasión de aplicar el gracejo de su lugar, con cierto escepticismo que hacía que lo que pudo haber en él de inteligencia no fuera sino algo entregado a los lugares comunes de la corriente imperante. En general, un individuo tan sensual como Toro no podía sino ser un ser sin convicciones y, por eso, incluso cuando acataba las de los demás, las convertía en un bulto, porque no creía en ellas. Busch no era eso, por ninguna razón.

GERMAN BUSCH

Aquí, por el contrario, el patriotismo es la característica central del individuo; es curioso cómo, por consecuencia, todos los demás acontecimientos de su vida resultan borrados por esta pasión fundamental, original, sostenida y mortal. Al revés de Toro, Busch, hombre salido de la pureza de la tierra, cuya fuerza política no era sino un accesorio de su vitalidad natural, hombre que no debía nada a nadie y cuya titularidad como héroe era el fruto de la verdad de la guerra, era en fin la convicción pura. Pureza de la convicción nacida sin duda de cierta elementalidad intelectual pero también, engendrando aquí ya un prototipo, las convicciones convertidas en peligrosidad. Era una sensación de temor físico la que sentían la oligarquía y el conjunto de la rutina del país oficial al mero encuentro con este oficial que pensaba que los culpables merecían sanción y que sus soldados -portadores de la metá- acreedores de una reivindicación. En su instinto de guerrero acostumbrado a los patrullajes y los cuatrerajes, Busch engendró, por fin, una visión sombríamente patriótica de la política y comenzó a cultivar, con razón certera, una desconfianza esencial que abarcaba tanto a los doctores en general como a sus propios jefes. El dolor de la patria yacía en su corazón con la profundidad de una pasión total; si ella estaba acorralada, tampoco Busch quería vivir. Toro creía dominar a Busch pero no se daba cuenta de que, entre chiste y chiste, largando uno que otro aforismo explicativo en las jaranas, estaba generando una fuerza que al final el propio autor, Toro, no podía contener ni comprender. Para Busch está claro del todo que la oligarquía debe saldar cuentas con el país.

La historia de un país atrasado suele avanzar por la vía de sus héroes elementales. Busch, como es natural, no podía tener una conciencia del proceso que se estaba desatando y con él como uno de sus elementos patéticos. El hecho mismo de que fuera un oriental, es decir, nativo de una zona marginal a la comprendida por el mercado interno, y a la vez un oficial del ejército, es decir, de lo único centralizado en un país que no había cumplido la tarea de su centralización, y que, sin embargo, se convirtiera en el gran personaje surgido de la guerra, está ya hablando de ciertos aspectos que no pueden ser pasados por alto. Esto significa en sana lógica que la guerra había creado las tendencias subjetivas para la construcción de la unidad nacional y del estado nacional. Cumplíase aquí, por lo demás, lo que es una norma clásica: los elementos subjetivos de la nacionalización preceden siempre a la formulación objetiva de tales tareas.

La violencia de los sentimientos nacionalistas de Busch no tenía, empero, nada que ver con su viabilidad. Era una operación comando realizada por sorpresa al estatuto oligárquico, que pudo organizar una respuesta todavía con soltura, en primer lugar rodeando y penetrando a la misma dictadura que no tenía otra consistencia que la personalidad del propio Busch, quien era una mezcla de producto superior de la naturaleza y de indefensión intelectual. El dictador murió poco después de un año de estar en el poder. El pueblo consideró que había sido asesinado a secas y descartó desde el principio la hipótesis oficial del suicidio. Es verdad, con todo, que había antecedentes acerca de inclinaciones suicidas en él. En realidad, la consecuencia es la misma: si se suicidó fue porque, en efecto, su dictadura no podía llegar más allá de donde llegó; si se le asesinó es porque todavía tenían sus enemigos la fuerza como para asesinarlo. Aun así, era el primer presidente que moría por causa violenta en el siglo y ello no era un mero azar: Busch mismo había planteado las cosas, en un estilo característico, como una cuestión de vida o muerte. Las luchas políticas estaban asumiendo una profundidad que no iban a abandonar en lo posterior. Nunca se pudo establecer con certeza si se trató de un suicidio o de un asesinato pero era expresivo el que no se permitiera una sucesión "buschista" de Busch. Los propios militares de la corriente oligárquica impusieron que Baldivieso, que en

PRESENCIA

Revista CULTURAL

La Paz, Bolivia
Domingo 1 de mayo de 1994

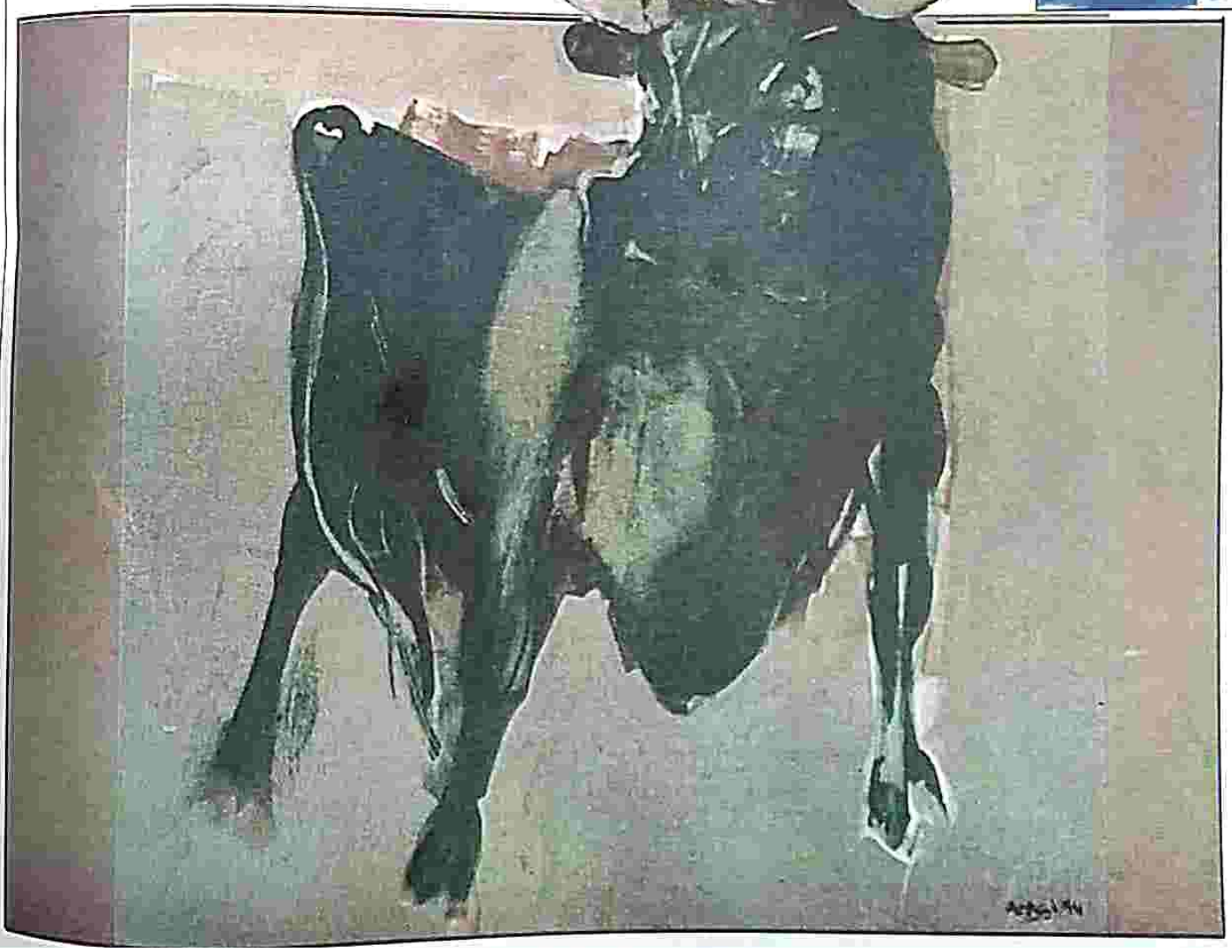
CENTRAL HEMEROTECA

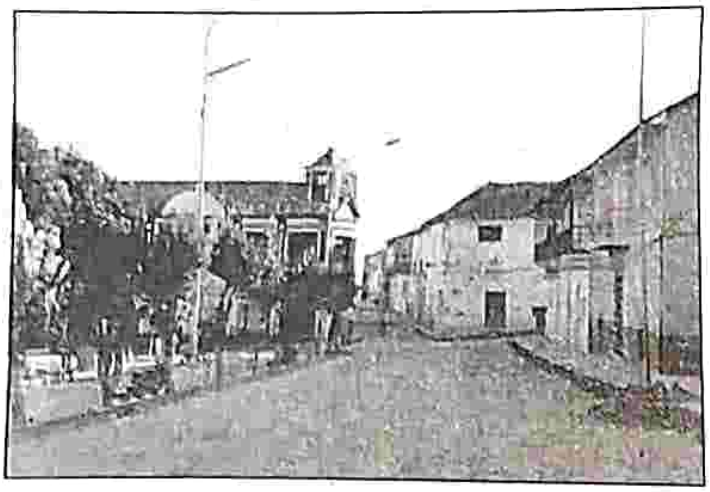
LITERARIA

Del amor y otros demonios 5

Pedro Shimose: "Ionesco, el rey ha muerto" 11

"La Sima Fecunda" de Augusto Guzmán 8





Detalle de la plaza de Vallegrande.

Jesús Ramírez, compositor y fabricante de instrumentos de cuerda.

Ciudad de Jesús y Montes Claros de los Caballeros de Vallegrande

David Acebey

¿Un catalejo prehispánico?

¡SABÍA USTED QUE EL PRIMER aeropirata de América fue vallegrandino? Pues sí. Se llamaba Fructuoso Barranco Peña. Era un falangista que cayó en garras del Control Político en 1952 y fue conducido en calidad de prisionero al aeropuerto de Santa Cruz, con destino a La Paz. En la sala de espera se le aproximó una joven "caritativa" y le obsequió una marraqueta de este tamaño. El voluminoso pan pesaba como dos kilos, porque en su interior, a manera de sandwich, estaba el revólver con el que Barranco apuntó a sus captores, para decirles:

-A la Argentina o al otro mundo.

• • •

Un artista vallegrandino dibujaba orquestas en los muros de su residencia. También pintaba, con tizas de colores, damas con trajes de fiesta; porque de otra manera, no tendría con quien bailar, cuando invitaba a las figuras de su creación a desprenderse de las paredes, para gozar de las melodías.

• • •

No tenía la menor intención de hacer una nota sobre el pueblo de mi amigo Manuel Vargas, hasta que visitamos el museo y conocimos a Walter Romero Franco. El es un chaparrito alegre que acompaña sus relatos con carcajadas, aunque estos traten de temas dramáticos, como el tener que sobrevivir junto a una docena de hijos, con un sueldo de maestro.

Don Walter es autodidacta en antropología, arqueología y maneja con fluidez fechas históricas. Es imaginativo y conoce el pasado de las principales familias. Sabe de la industria que hizo de Vallegrande una ciudad más importante que Santa Cruz del 30 y el paradero de los fantasmas que protegen o acechan a sus paisanos.

El museo, fundado en 1975, lleva el nombre de Osvaldo Vergara, la persona que donó el local. Tiene una infraestructura propia de los depositorios que funcionan a puro entusiasmo y cuenta con una gama de piezas que, según Romero, corresponden a la nación Ava-Guaraní. En sus paredes se ven óleos de duendes, aparecidos, espectros y algunas secuencias con descripciones de la historia local, obras de Romero. Entre las piezas se destacan una osamenta prehistórica encontrada en las proximidades y parte del esqueleto de un animal extinguido que tenía los dientes en el paladar.

En aquel pueblo Manuel María Caballero escribió "La Isla" -primera novela boliviana- mientras un galán, tiempo antes o después, asesinaba a las mujeres luego de amarlas, haciéndolas pisotear con su caballo. Allí murió el último realista mientras escuchaba los cargos, cuando algún patriota le hizo volar la cabeza de un hachazo. Fue en enero de 1826 y la víctima era un tal Francisco Xavier Aguilera.

Vallegrande también engendró poetas, músicos y corruptos contemporáneos. Allí nació, entre otras personalidades del arte, la compositora Elena Cabrera y el escritor Neptalí Morón de los Robles.

Vimos el exterior de una hermosa construcción que perteneció al etnólogo y fabricante de vinos de exportación Clovis Rojas Cabrera. También nos mostró Romero la casa de Dionisio Peña -dedicado a fabricar y exportar telares- y la fábrica de conservas, cuyos envases eran elaborados manualmente por hábiles hojalateros y exportados en recuas de mulas.

Claro que Vallegrande merece muchas más páginas para desentrañar sus misterios. Tal vez, habría que entrevistar a sus fantasmas para averiguar, por ejemplo, qué artificios utilizó Leonardo Villagómez para fabricar pianos o de qué mecanismos se valió Abel Cuéllar para acuñar monedas reales falsificadas.

Al concluir la charla que acompañamos con unos mates cebados por una chaqueña, Walter Romero nos regaló una copla:

Palomita blanca
lunar en el t'uso
no lo prestes nunca
porque es de mi uso.

David Acebey, escritor chuquisaqueño, reside en Santa Cruz.

UMBRAL

PORTADA

"El Toro I", óleo de Enrique Arnal. El artista boliviano expuso, hasta el miércoles pasado, una serie de óleos, serigrafías y dibujos bajo el título "El toro" en la galería Arte Unico.

Pocas veces la plástica boliviana ha alcanzado la plenitud artística y técnica como en la obra de Arnal. A sus ya conocidas -y reconocidas- series de aparapitas, montañas y cóndores se suman ahora estos toros: graves, rotundos, vigorosos. Sin duda, un momento alto del arte boliviano. ◆

HISTORIA DEL SILENCIO

El universo es un libro, dice la sabiduría: todo libro encierra el universo. Hay que recordar, sin embargo, que el trazo negro de cada palabra se torna inteligible en el libro merced a lo blanco de la página. Ese blanco del que la palabra brota y en el que acaba por desaparecer es el Silencio Primordial. Principio y fin de cada criatura, de todo lo creado, el blanco escribe para nosotros lo fundamental de toda escritura: el círculo de misterio que envuelve nuestra existencia. La calidad de cualquier escritura depende de la medida en que transmite el misterio, ese silencio que no es ella. Su esplendor es enriquecedora abdicación de sí. Y ésta resulta evidente en el tipo de lectura que permite y exige. La palabra portadora de misterio demanda una lectura lenta, que se interrumpe para meditar, tratar de absorber lo inconmensurable: pide relectura, consideración del blanco. Arquetipo son las escrituras de las religiones, que invocan el fin de sí mismas, la restitución del secreto fundamental. Arquetipo, también, las grandes obras de la literatura, aquellas cuya esencia es poética, pues la metáfora, con su multivocidad, pluralidad de sentidos, dice que está procurando decir lo indecible, el silencio. Frente a éstas se alzan los textos utilitarios, que pueden leerse con rapidez y que, si por un lado nos fuerzan a salir de nosotros mediante la diversión o la información, por otro nos empobrecen radicalmente al negar el blanco, el silencio, el misterio. A lo largo de siglos la literatura se vio corrompida de modo cada vez más profundo por ese espíritu utilitario. La novela sin poesía oscureció a la poesía. El espejismo artimético llamado sociología reemplazó al reverente vacilar, escuela de vacilación, llamado filosofía. Hoy tocamos límites. La babelización de la escritura indica aguda nostalgia mala del silencio que la gran obra por naturaleza encierra y busca. La catástrofe de la letra escrita testimonia en forma invertida que la literatura surge de la necesidad *de Dios*. **H.A. Murena** ◆

SOBRE ADAN

Zusia preguntaba un día a su hermano, el sabio doctor Elimelej:

-Hermano querido, en nuestros libros santos está escrito que el alma de Adán encerraba las almas de todos los hombres. O sea que nosotros dos estábamos allí cuando él comió la manzana, y no alcanzo a comprender cómo es que yo no se lo impedí y tú dejaste que lo hiciera.

Elimelej le respondió:

-Tuvimos que hacerlo, todos tuvimos que hacerlo así. Porque si no hubiese comido la manzana, el veneno de la serpiente habría quedado permanentemente en él, y la eternidad toda habría soñado: "Con sólo haber comido el fruto de ese árbol, habría sido semejante a Dios; con sólo comer el fruto de ese árbol, habría sido como Dios". (De **"Relatos y parábolas de los Hasidim"**). ◆

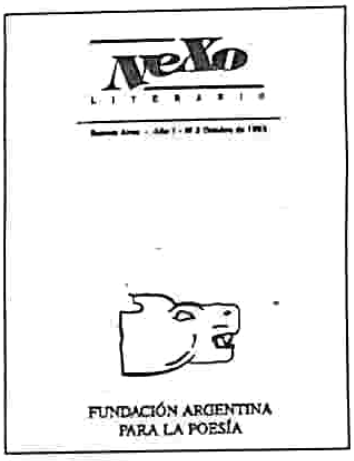
ANTOLOGIA DE MARIA ZAMBRANO

Jesús Moreno Sanz había dado ya testimonio anterior de sus buenas maneras de albacea intelectual del quehacer de la escritora española María Zambrano. Ahí están sus ediciones de *Los bienaventurados* o de *Los sueños y el tiempo*, como ejemplo de lo que hoy son textos indispensables en la bibliografía de María Zambrano. Ahora, en *La razón en la sombra* (Siruela, Madrid/España, 1994), Jesús Moreno nos presenta su proyecto más ambicioso: un antología general de sus escritos: desde el primerizo (1934) e importantísimo "Por qué se escribe" hasta otros más recientes y mejor conocidos como *De la Aurora* o *Notas de un método*. La tarea era sin lugar a dudas desmesurada. Y más aún si, como es el caso, se desdeñaba la mera ordenación cronológica de fragmentos para, en lugar de ello, intentar un principio de vertebración temática que otorgara al menos una ilusión de orden al conjunto, una coherencia interior. Sin duda el criterio es acertado, aunque el riesgo era mucho. **Miguel Morey.** ◆

DOS SANTOS

Al comparar a San Juan de la CruZ con San Ignacio de Loyola, Hatzfeld dice que el primerO "empieza donde el segundo acaba". Entre ambos, se extiende el mundo polar y complementario de la ascética y la mística. La pasión colectiva, misionera y por qué no conquistadora del santo vasco, iría a consolidar esa extraña mezcla de fe y razón que es el jesuitismo. La labor de San Juan de la Cruz, pese a todas sus explicaciones, permanece en la zona individual de la aprehensión interior. De Loyola podía -y en efecto ocurrió- derivarse una educación, una escuela, y hasta una especie de falansterio como el construido por Bartolomé de las Casas en Paraguay. De las ideas de San Juan, de su mundo poético, sólo puede Decirse que es algo para experimentar párpados abajo. El monte Carmelo está en el pasado, pero también en el presente eterno de los místicos; la Compañía de Jesús, en el futuro dilatado por la sed renacentista. Más breve, el examen de conciencia propuesto por Loyola, culminará en un servicio activo, de ahí su proximidad al Papado. Más hondo y difícil, el examen y la ascesis del santo de Fontiveros, viajará, como el de Santa Teresa, a los orígenes de la orden carmelita. **Mario Satz.** ◆

NEXO LITERARIO



Con el patrocinio de la Fundación Argentina para la Poesía, se publica en Buenos Aires "Nexo literario". Bajo la dirección de Julio Bepré y Adalberto Polti, dicha revista "nació con la finalidad de rescatar los valores de la poesía, sin entrar en fastidiosas distinciones que nada tienen que ver con la trascendente tarea que demanda el acto creador". No desconocemos el arduo camino que implica esa labor, en una sociedad donde muchas veces la competencia reemplaza a la autenticidad -dicen sus responsables.

En el número 2 de "Nexo literario" se incluyen poemas de autores argentinos, entre ellos Hilda Angélica García y Gloria Ghisalberti, (esta última leyó su poesía en La Paz).

En la sección internacional figuran seis poetas colombianos: José Manuel Arango, Giovanni Quessep, Harold Alvarado Tenorio, María Mercedes Carranza, Juan G. Cobo Borada y Jorge Bustamante. ◆

ENSAYOS DE MILAN KUNDERA

"Los testamentos traicionados" (Tusquets, Barcelona/España, 1994) es un libro para los amantes de la música y de la literatura. Empezar así puede parecer simplista pero hay que decirlo para que el lector de las novelas de Kundera no se llame a engaño. Lo ensayos que componen esta obra son un eslabón más en la línea de construir una poética propia, en la dirección ya apuntada en *El arte de la novela*. En el libro que ahora nos ocupa sigue prevaleciendo el núcleo de intereses que le llevan a justificar la artisticidad del género que él practica, la novela, y, desde esa óptica, abordar diversas cuestiones que están en la esencia de sus pensamientos y divagaciones. **Antoni Munné.** ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas

Poemas de Vilma TAPIA Anaya

Vilma Tapia Anaya, nacida en La Paz, es autora del libro de poemas "Del deseo y la rosa". Reside en Cochabamba.

PEREGRINOS

La luz viene de abajo
viene de la tierra.
Agachados
son un solo cuerpo
trepidante
por el humo de las velas
y el deseo.
Cantan riendo:
ha descendido el cielo.
Santa Vera Cruz Tatita.
Leve
alumbra la esperanza.
Por la suerte
por el querer
por las vacas y el maíz.
Préñalos Pachamama
dales hijos, semillas y animales
que esta noche serán fuentes
vaciadas en copladas voces
respiraciones ebrias
flujos de orgasmos
orines
besos
Pachamama
para ti.

MIRADA 1

Despega plena
la luna
del terciopelo violeta
pesada
lenta
empuja el cielo atenuado
clara mujer
despierta
se incorpora
levanta con sus hombros
la noche
la sábana.

MIRADA 2

Algunas tardes
me acerco a la ventana
que da al poniente
entonces, delante de mí
los altos edificios se inclinan
curvan lentos su estructura
hasta ser húmedas colinas
que asciendo
para alcanzar
al crepúsculo.

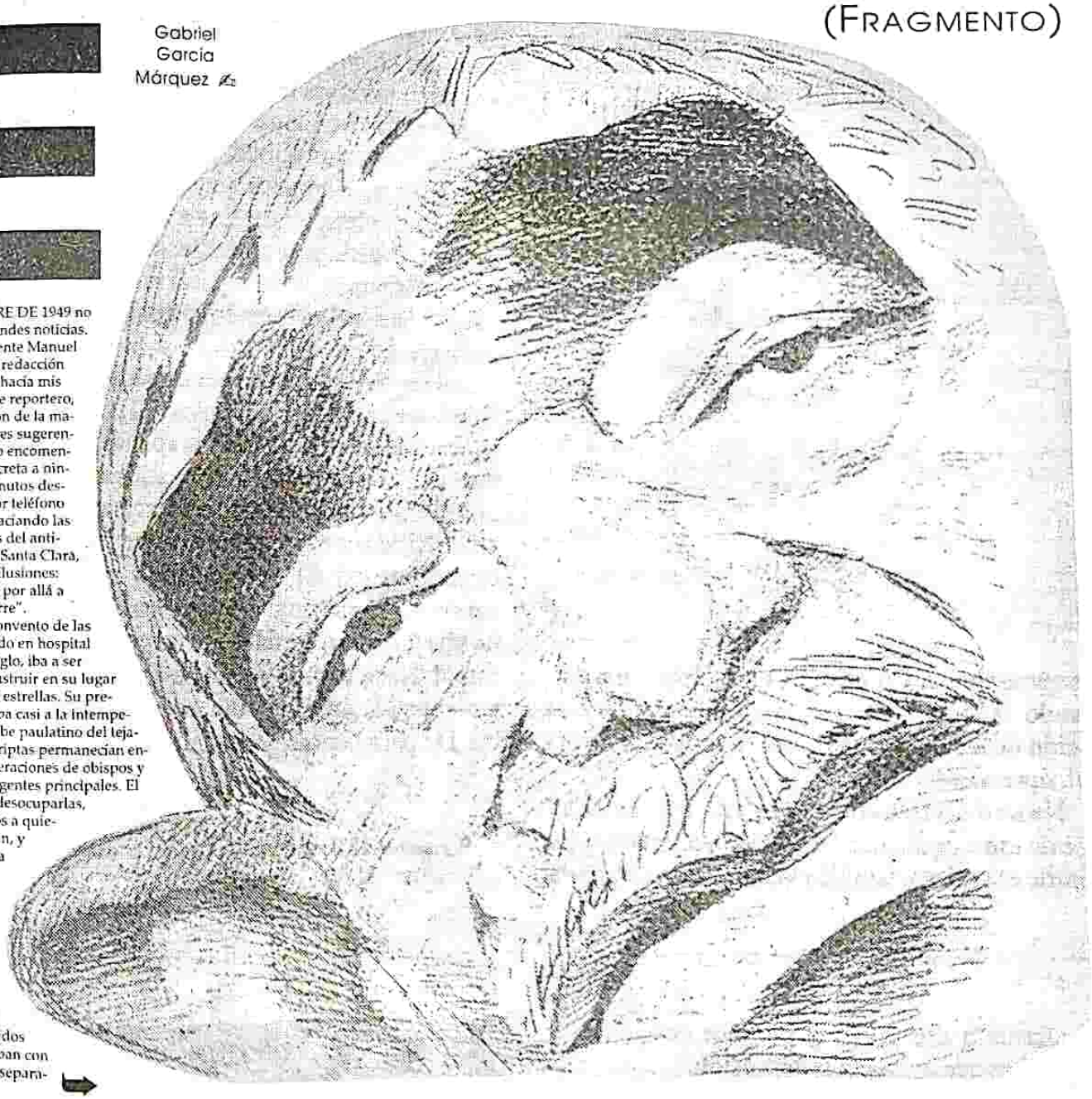
MIRADA 3

Sobre abrasada tierra
soy un punto en movimiento
un sombrero de paja, apenas.
Desconocido entorno.
Estoy perdida.
Silencioso espacio que inhalo
en esta soledad de minutos.
Mi ritmo se engaña único
tengo miedo.
De pronto con la mirada encuentro
un confortante rosado que salpica
frágiles armazones de durazneros
entonces, confluye en mí
sinfónico
el respirar
que me rodea.

Del Amor y otros Demonios

(FRAGMENTO)

Gabriel García Márquez



EL 26 DE OCTUBRE DE 1949 no fue un día de grandes noticias. El maestro Clemente Manuel Zabala, jefe de la redacción del diario donde hacía mis primeras letras de reportero, terminó la reunión de la mañana con dos o tres sugerencias de rutina. No encomendó una tarea concreta a ningún redactor. Minutos después se enteró por teléfono de que estaban vaciando las criptas funerarias del antiguo convento de Santa Clara, y me ordenó sin ilusiones: "Date una vuelta por allá a ver qué se te ocurre".

El histórico convento de las clarisas, convertido en hospital desde hacía un siglo, iba a ser vendido para construir en su lugar un hotel de cinco estrellas. Su preciosa capilla estaba casi a la intempe-rie por el derrumbe paulatino del tejado, pero en sus criptas permanecían enterradas tres generaciones de obispos y abadesas y otras gentes principales. El primer paso era desocuparlas, entregar los restos a quienes los reclamaran, y tirar el saldo en la fosa común.

Me sorprendió el primitivismo del método. Los obreros destapaban las fosas a plocha y azadón, sacaban los ataúdes podridos que se desbarataban con sólo moverlos, y separa-

ban los huesos del mazacote de polvo con jirones de ropa y cabellos marchitos. Cuanto más ilustre era el muerto más arduo era el trabajo, porque había que escarbar en los escombros de los cuerpos y cerner muy fino sus residuos para rescatar las piedras preciosas y las prendas de orfebrería.

El maestro de obra copiaba los datos de la lápida en un cuaderno escolar, ordenaba los huesos en montones separados, y ponía la hoja con el nombre encima de cada uno para que no se confundieran. Así que mi primera visión al entrar en el templo fue una larga fila de montículos de huesos, recalentados por el bárbaro sol de octubre que se metía a chorros por los portillos del techo, y sin más identidad que el nombre escrito a lápiz en un pedazo de papel. Casi medio siglo después siento todavía el estupor que me causó aquel testimonio terrible del paso arrasador de los años.

Allí estaban, entre muchos otros, un virrey del Perú y su amante secreta; don Toribio de Cáceres y Virtudes, obispo de esta diócesis; varias abadesas del convento, entre ellas la madre Josefa Miranda, y el bachiller en artes don Cristóbal de Eraso, que había consagrado media vida a fabricar los artesonados. Había una cripta cerrada con la lápida del segundo marqués de Casalduero, don Ygnacio de Alfaro y Dueñas, pero cuando la abrieron se vio que estaba vacía y sin usar. En cambio los restos de s' marquesa, doña Olalla de Mendoza, estaban con su lápida propia en la cripta vecina. El maestro de obra no le dio importancia: era normal que un noble criollo hubiera aderezado su propia tumba y que lo hubieran sepultado en otra.

En la tercera hornacina del altar mayor, del lado del Evangelio, allí estaba la noticia. La lápida saltó en pedazos al primer golpe de la piocha, y una cabellera viva de un color de cobre intenso se derramó fuera de la cripta. El maestro de obra quiso sacarla completa con la ayuda de sus obreros, y cuanto más tiraban de ella más larga y abundante parecía, hasta que salieron las últimas hebras todavía prendidas a un cráneo de niña. En la hornacina no quedó nada más que unos huesecillos menudos y dispersos, y en la lápida de cantería carcomida por el salitre sólo era legible un nombre sin apellidos: Sierva María de Todos los Ángeles. Extendida en el suelo, la cabellera espléndida medía veintidós metros con once centímetros. El maestro de obra me explicó sin asombro que el cabello humano crecía un centímetro por mes hasta después de la muerte, y veintidós metros le parecieron un buen promedio para doscientos años. A mí, en cambio, no me pareció tan trivial, porque mi abuela me contaba de niño la leyenda de una marquesita de doce años cuya cabellera le arrastraba como una cola de novia, que había muerto del mal de rabia por el mordisco de un perro, y era venerada en los pueblos del Caribe por sus muchos milagros. La idea de que esa tumba pudiera ser la suya fue mi noticia de aquel día, y el origen de este libro.

Un perro cenizo con un lucero en la frente irrumpió en los vericuetos del mercado el primer domingo de diciembre, revolcó mesas de fritangas, desbarató tenderetes de indios y toldos de lotería, y de paso mordió a cuatro personas que se le atravesaron en el camino. Tres eran esclavos negros. La otra fue Sierva María de Todos los Ángeles, hija única del marqués de Casalduero, que había ido con una sirvienta mulata a comprar una ristra de cascabeles para la fiesta de sus doce años. Tenía instrucciones de no pasar el Portal de los Mercaderes, pero la criada se aventuró hasta el puente levadizo del arrabal de Getsemaní, atraída por la bulla del puerto negrero, donde estaban rematando un cargamento de esclavos de Guinea. El barco de la Compañía Gaditana de Negros era esperado con alarma desde hacía una semana, por haber sufrido a bordo una mortandad inexplicable.

Tratando de esconderla habían echado al agua los cadáveres sin lastre. El mar de leva los sacó a flote y amanecieron en la playa desfigurados por la hinchazón y con una rara coloración solferina. La nave fue anclada en las afueras de la bahía por el temor de que fuera un brote de alguna peste africana, hasta que comprobaron que había sido un envenenamiento con fiambres manidos.

A la hora en que el perro pasó por el mercado ya habían rematado la carga sobreviviente, devaluada por su pésimo estado de salud, y estaban tratando de compensar las pérdidas con una sola pieza que valía por todas. Era una cautiva abisinia con siete cuartas de estatura, embadurnada de melaza de caña en vez del aceite comercial de rigor, y de una hermosura tan perturbadora que parecía mentira. Tenía la nariz afilada, el cráneo acalabazado, los ojos oblicuos, los dientes intactos y el porte equívoco de un gladiador romano. No la herraron en el corralón, ni cantaron su edad ni su estado de salud, sino que la pusieron en venta por su sola belleza. El precio que el gobernador pagó por ella, sin regateos y de contados, fue el de su peso en oro.

Era un asunto de todos los días que los perros sin dueño mordieran a alguien mientras andaban correteando gatos o peleándose con los gallinazos por la morteciná de la calle, y más en los tiempos de abundancias y muchedumbre en que la Flota de Galeones pasaba por la feria de Portobelo. Cuatro o cinco mordidos en un mismo día no le quitaban el sueño a nadie, y menos con una herida como la de Sierva María, que apenas si alcanzaba a notársele en el tobillo izquierdo. Así que la criada no se alarmó. Ella misma le hizo a la niña una cura de limón y azufre y le lavó la mancha de sangre de los pollerines, y nadie siguió pensando en nada más que en el jolgorio de sus doce años.

Bernarda Cabrera, madre de la niña y esposa sin títulos del marqués de Casalduero, se había tomado aquella madrugada una purga dramática: siete granos de antimonio en un vaso de azúcar rosada. Había sido una mestiza brava de la llamada aristocracia de mostrador; seductora, rapaz, parrandera, y con una avidez de vientre para saciar un cuartel. Sin embargo, en pocos años se había borrado del mundo por el abuso de la miel fermentada y las tabletas de cacao. Los ojos gitanos se le apagaron, se le acabó el ingenio, obraba sangre y arrojaba bilis, y el antiguo cuerpo de sirena se volvió hinchado y cobrizo como el de un muerto de tres días, y despedía unas ventosidades explosivas y pestilentes que asustaban a los mastines. Apenas si salía de la alcoba, y aun entonces andaba a la cordobana, o con un balandrán de sarga sin nada debajo que la hacía parecer más desnuda que sin nada encima.

Había hecho siete cámaras mayores cuando regresó la criada que acompañó a Sierva María, y no le habló del mordisco del perro. En cambio, le comentó el escándalo del puerto por negocio de la esclava. "Si es tan bella como dicen puede ser abisinia", dijo Bernarda. Pero aunque fuera la reina de Saba no le parecía posible que alguien la comprara por su peso en oro.

"Querrán decir en pesos oro", dijo.

"No", le aclararon, "tanto oro cuanto pesa la negra".

"Una esclava de siete cuartas no pesa menos de ciento veinte libras", dijo Bernarda. "Y no hay mujer ni negra ni blanca que valga ciento veinte libras de oro, a no ser que cague diamantes."

Nadie había sido más astuto que ella en el comercio de esclavos, y sabía que si el gobernador había comprado a la abisinia no debía de ser para algo tan sublime como servir en su cocina. En esas estaba cuando oyó las primeras chirimías y los petardos de fiesta, y enseguida el alboroto de los mastines enjaulados. Salió al huerto de naranjos para ver qué pasaba.

Don Ygnacio de Alfaro y Dueñas, segundo marqués de Casalduero y señor del Darién, también había oído la música desde la hamaca de la siesta, que colgaba entre dos naranjos del huerto. Era un hombre fúnebre, de la cáscara amarga, y de una palidez de lirio por la sangría que le hacían los murciélagos durante el sueño. Usaba una chilaba de beduino para andar por casa y un bonete de Toledo que aumentaba su aire de desamparo. Al ver a la esposa como Dios la echó al mundo se anticipó a preguntarle:

"¿Qué músicas son esas?"

"No sé", dijo ella. "¿A cómo estamos?"

El marqués no lo sabía. Debió de sentirse de veras muy inquieto para preguntárselo a su esposa, y ella debía de estar muy aliviada de su bilis para haberle contestado sin un sarcasmo. Se había sentado en la hamaca, intrigado, cuando se repitieron los petardos.

"Santo cielo", exclamó. "¡A cómo estamos!"

La casa colindaba con el manicomio de mujeres de la Divina Pastora. Alborotadas por la música y los cohetes, las reclusas se habían asomado a la terraza que daba sobre el huerto de los naranjos, y celebraban cada explosión con ovaciones. El marqués les preguntó a gritos que dónde era la fiesta, y ellas lo sacaron de dudas. Era 7 de diciembre, día de San Ambrosio, Obispo, y la música y la pólvora tronaban en el patio de los esclavos en honor de Sierva María. El marqués se dio una palmada en la frente.

"Claro", dijo. "¿Cuántos cumple?"

"Doce", dijo Bernarda.

"¿Apenas doce?", dijo él, tendido otra vez en la hamaca.

"¡Qué vida tan lenta!"

La casa había sido el orgullo de la ciudad hasta principios del siglo. Ahora estaba arruinada y lóbrega, y parecía en estado de mudanza por los grandes espacios vacíos y las muchas cosas fuera de lugar. En los salones se conservaban todavía los pisos de mármoles ajedrezados y algunas lámparas de lágrima con colgajos de telaraña. Los aposentos que se mantenían vivos eran frescos en cualquier tiempo por el espesor de los muros de calicanto y los muchos años de encierro, y más aún por las brisas de diciembre que se filtraban silbando por las rendijas. Todo estaba saturado por el relente opresivo de la desidia y las tinieblas. Lo único que quedaba de las ínfulas señoriales del primer marqués eran los cinco mastines de presa que guardaban las noches.

REFLEXIONES ENTORNO A LOS ARCHIVOS DE LA EMPRESA PRIVADA

Los documentos de "La Villa de París": el pulso del comercio paceño en el siglo XX

Esther Aillón S.

EN NUESTRO MEDIO, los archivos privados son valiosos porque muestran una amplia gama de clases. Así por ejemplo, los archivos de empresas productivas, financieras, de servicios, etc.; pero además los que corresponden a los medios de comunicación, toda aquella documentación generada en los ámbitos de la salud y la educación privadas; los archivos de los sindicatos, como la experiencia que lleva adelante el Sistema de Documentación e Información Sindical (SIDIS) y toda aquella generada por los Organismos No Gubernamentales (ONGs).

Aunque la iniciativa privada siempre ha tenido, en mayor o menor medida, un rol importante en la economía nacional, hoy ha pasado al primer plano de las intenciones y concreciones del ámbito económico. Cotidianamente muestra un despliegue de esfuerzos para plasmar esta premisa en la realidad.

Empero, la empresa privada a menudo adolece de pragmatismo cuando se trata de su documentación: tiende a reducirse a la conservación de su información contable por razones de control impositivo u otras disposiciones legales, según las cuales, su valor informativo y probatorio prescribe en cinco años. Sin embargo, según el Decreto Supremo Nº 22396 dictado el 16 de diciembre de 1989 se determina de necesidad nacional la conservación de esta documentación para la información, la investigación científica, la promoción de la conciencia cívica y el desarrollo nacional.

Dos experiencias significativas en la conservación de documentación de empresas privadas en nuestro medio, son los archivos de la Compañía Boliviana de Energía Eléctrica (COBEE) y el de la Sociedad Agrícola Ganadera e Industrial de Cinti (SAGIC S.A.), empresa fabricante de la línea San Pedro y otras bebidas alcohólicas. Este último archivo se ha convertido en múltiple, debido a que alberga en su seno varios fondos documentales, de los cuales el más grande y significativo continúa siendo el de la misma empresa, fundada en 1925.

En 1991, el archivo de SAGIC incorporó el fondo que corresponde a la firma cinteña Leytón & Co. (1882-1964) y continuando con esa línea de acción en materia de conservación documental, hace dos meses ha incorporado a su acervo archivístico el fondo constituido por los documentos de **"La Villa de París"**, una de las casas comerciales más antiguas y más grandes de la ciudad de La Paz, en lo que va de este siglo. Los primeros documentos donados son de 1919 y los últimos de la década del 80. Se puede apreciar su continuidad cronológica en los más de 10 mts. lineales que alberga información epistolar, contable y legal. En décadas de trabajo, migrantes de origen español organizaron las Sociedades Comerciales Bosacoba, Acebo & Marín, luego Acebo & Marín transformada en Alberto Pérez-Hita las que contribuyeron a su tiempo a construir esa Casa Comercial de la que nuestros abuelos tienen memoria. Los casi 80 años continuos de documentación nos ilustran sobre etapas cruciales para la vida nacional, en general y para el comercio en particular: la Gran Depresión de 1929, la Guerra del Chaco, los alcances de la Revolución de 1952 y asimismo dan luces sobre acontecimientos fuera de Bolivia como la Guerra Civil Española y sus efectos sobre la colonia española que ya estaba asentada en nuestro territorio organizada bajo la Cámara de Comercio Española.

En suma, el análisis de este conjunto documental, será una ocasión excepcional para desentrañar algo de las raíces comerciales en La Paz de nuestro siglo y un capítulo de la migración a Bolivia. (1)

"La Villa de París" continúa funcionando en la calle Comercio, a unos pasos de la plaza Murillo, en el corazón de nuestra ciudad, y aunque la enorme gama de mercadería que comercializaba se ha reducido a la venta de calzados, su memoria escrita nos recuerda qué artículos consumían los paceños, décadas atrás para vestirse, estar a la moda y vivir en confort. Quiénes accedían a adquirir ese universo de productos y cómo lo hacían? Son preguntas que responderemos con estos documentos y hacerlo, será colocar una pieza en el mosaico de la historia del comercio de La Paz y de nuestro país en este siglo. (2)

Esta experiencia demuestra la importancia de la conservación de la memoria escrita que, independiente del sector social o económico de donde provenga, tiene su lugar a la hora de reconstruir nuestro pasado.

En forma particular esperamos que estas experiencias de conservación documental motiven a otras empresas privadas y a sus organismos sectoriales a conservar sus documentos.

A un paso del cambio de milenio, cuando el futuro parece más cercano, toma más importancia enfrentar los retos del XXI con la visión de lo que se proyecta pero con el conocimiento de la experiencia del pasado, cuya materia prima fundamental son los archivos. (3) ◆

NOTAS.-

(1) El surgimiento de la industria y el comercio en Bolivia está altamente ligado a los migrantes. Al mismo tiempo, es un tema escasamente atendido por la historiografía nacional. Tal vez uno de los motivos sea la falta de fuentes documentales.

(2) Agradezco a Clara López quien comunicó a SAGIC la posibilidad de la pérdida de esos documentos. Asimismo a los Sres. Carmen y José Torrecillas, actuales propietarios de "La Villa de París" quienes colaboraron con generosidad a estos propósitos y donaron sus documentos.

(3) El archivo de SAGIC S.A. se encuentra en la calle Juan de la Riva 1409, 2do. piso.

Esther Aillón S. es egresada de la Carrera de Historia de la UMSA. Encargada del Archivo de SAGIC S.A.

"La Sima Fecunda"

Raúl Botelho-Gosálvez

"Adiós Yunga de mi vida
todo el jugo me has quitado...
Gracias a Dios, cruz del cielo,
sin aliento me has largado.
En la punta de Chuquiloma
hay un palo degollado..."

(Canción yungueña para cantar con charango).

HACE POCO LEÍ el libro armado como un "puzzle" por Mariano Baptista Gumucio, en base a cartas, anotaciones, manuscritos y fotografías sobre la vida y obra de Augusto Guzmán Martínez, que el 1º de septiembre próximo cumplirá noventiún años, junto a Sofía, su bella e inteligente esposa, irremplazable colaboradora.

Mariano Baptista dizque encontró el material biográfico guardado en una carpeta que se hallaba en Totora, capital de la provincia Carrasco de Cochabamba, donde nació el escritor. Totora, como Tarata y Mizque son tres poblaciones del valle con ardorosas campanillas históricas y sociales, para disputarle preeminencias en la época colonial a la propia Villa de Oropeza, pues las tres fueron activo vivero de encomenderos españoles y criollos, diligentes mazgenadores, (vulgo gentiones) y excelentes productores agropecuarios, naturalmente que con manos indias. Sobre Mizque en 1907 Eufronio Vizcarra publicó un curioso como entretenido libro de historia y tradiciones de la entonces opulenta y rangosa población de los "quinientos quitasoles". Dice que allí hubo muchos "eximios y esclarecidos religiosos", pero no menciona, tal vez como lapsus regionalista, a Fray Bernardino de Cárdenas, que fue piadoso y Obispo de Mizque después de serlo de Asunción del Paraguay, donde atuvo el levantamiento de los comuneros de Antequera, cuya agitada existencia en 1940 dio tema al Ministro Plenipotenciario de Bolivia en el Paraguay, Carlos Salinas Aramayo, para dictar una notable conferencia y a Augusto Guzmán, que un tiempo trabajó con Salinas Aramayo, a escribir en 1942 "El Kollo Mitrado".

Tarata por poco quita a Sucre la Capital de la República, cuando el General Mariano Melgarejo, nacido por allí, en un rapto de "patriótico civismo", estimulado por la chicha y la cerveza inglesa, estuvo a punto de dictar un Decreto Ley, pero afortunadamente al descender los vahos etílicos, el Decreto Ley sólo alcanzó a crear el Departamento de Tarata con su capital Melgarejo, el 8 de septiembre de 1866, lo que sin duda originó un silencioso duelo el siguiente 14 de septiembre en que celebraba su fecha Cochabamba.

Totora también ha dado gente valiosa que se destacó en las letras, las artes y las armas. No mencionaré nombres extraídos de los clanes de los Soriano, Guzmán, Hurtado, Badani, Sánchez, Peramás y otros.

En Totora nació Augusto Guzmán el 1º de septiembre de 1903, hijo de Justo Guzmán Villegas y Concepción Martínez Cáceres. Allí aprendió las primeras letras, mas luego su familia se instaló en Cochabamba donde Guzmán estudió primaria, secundaria y Derecho en la Universidad de San Simón. Ya muy joven abocetaba poesías y pequeños relatos, pero estaba poseído por una gran vocación por la oratoria, que paulatinamente hubo de dejarla por su inclinación cada vez mayor por la escritura que a veces solía salirle como oratoria en prosa. Leía mucho y cultivó amistad con intelectuales coetáneos que entonces matizaban la vida literaria cochabambina, tales como Carlos y Armando Montenegro, Augusto Céspedes, Walter Guevara Arze y José Cuadros Quiroga que fueron semillas del futuro nacionalismo que, incubado en Cochabamba, subió a la sede del Gobierno, después de la guerra del Chaco y, desde el diario "La Calle", esparcieron sus ideales hasta fundar en 1941 el Movimiento Nacionalista Revolucionario, Partido al que Guzmán no ingresó, aunque sí algunos de sus familiares. No obstante, Guzmán en 1986 publicó una frustrada biografía de Víctor Paz Estenssoro, conductor del MNR.

Hasta aquí un sumario "curriculum vitae" de Augusto Guzmán, que se puede ahondar mediante el libro "Mis hazañas son mis libros, mi vida está reflejada en ellos" (Editorial Canelas, Cochabamba, 1994), título extenso, en el que Mariano Baptista Gumucio, junto con varias cintas de casetes que registran largas charlas con el biografiado, amén de los supuestos papeles encontrados en Totora, formó las Memorias de un escritor nacional que tuvo el ingenuo heroísmo de querer vivir de su pluma en un país que detesta respetuosamente la lectura, excepto las crónicas deportivas y policiales.

"LA SIMA FECUNDA"

Habíame tocado ingresar a la Cancillería para seguir la carrera diplomática. Rendí y aprobé con honores mi examen ante un respetable tribunal. Me destinaron como "pinche", digo auxiliar al Departamento de Prensa y Cooperación Intelectual que entonces dirigía Augusto Guzmán, allí hice amistad con él, mas al poco tiempo lo destinaron a la Legación de Bolivia en el Paraguay, adonde viajó para recorrer, esta vez libre, lugares que conoció durante su cautiverio que describe en "Prisionero de Guerra", novela autobiográfica que creo algo floja para una experiencia tan dramática. Después de Guzmán vino a dirigir la oficina Manuel Frontaura Argandoña, otro destacado escritor y periodista.

Antes de partir a su destino Augusto Guzmán me obsequió un ejemplar de la segunda edición de su primera novela con una gentil dedicatoria que aún conservo. Leí de un tirón, arrastrado por el argumento y la vivacidad de la prosa llena de nervio y sustancia; ese "libro escrito con una sincera devoción viril por la montaña", que dedica "a los fieros montañeses de mi país" y abre el escenario del Machuyunga de Cochabamba a la literatura boliviana, como Armando Chirveches había hecho con "La Candidatura de Rojas" con los Yungas de La Paz.

El Yunga es la selva que empieza a humanizarse. Su humanidad se nutre en el sudor y sangre de quienes lo habitan.

Augusto Guzmán en 1933

Primera novela de Augusto Guzmán

En la selva, fecundo laboratorio de la muerte y la vida, preñado del histerismo de la creación, las fuerzas carecen de límite, rebasan el torbellino y se hacen hervidero incontrolable, caos insepulto, del que el hombre participa como espectador y mártir. En el Yunga la montaña empieza a disciplinarse y su fuerza creadora se refrena con la acción del hombre que alcanzó a cogerle las melenas bárbaras hasta que muerda el polvo.

El Yunga es una brecha, un tajo gigantesco en la ocre pulpa de la tierra. Boca sedienta y abierta, con dientes de barranco y cordillera. Los cerros, vestigios de la montaña materna, se levantan como retoños y se dan la mano en una ronda inmóvil, al borde retorcido de los ríos. El anuncio del Yunga es el lozano verde cromático y casi ordenada por las plantaciones en el calor germinal de la tierra nueva, fecunda como nuestras mujeres de América morena. En la confusión de este escenario donde se apercollan los cerros como verdes búfalos velludos, el hombre puede asentar su humanidad sin comprometer la independencia de su espíritu. Mas para que eso suceda, el hombre debe ser superior a estas tierras semisalvajes, debe irradiar su potencia espiritual para sustraerse al embrujo del trópico, hacer esguinces furtadizos, porque sino la tierra le apresa, le retiene para siempre y lo somete como a los vegetales, apresándolo por sus raíces. Por eso tal vez Porfirio Díaz Machicao escribió su famoso cuento "No vengas al bosque...".

Uno de los hombres que tenía el don liberador y revelador de la palabra oral, que el tiempo iba a volver escrita, urgido por la imperativa necesidad estética de dar a conocer al Yunga, al Machuyunga, a hombres y mujeres de su tierra que por tradición habían matizado su existencia con los exóticos como atrayentes relatos de viajeros que fueron al Machuyunga y retornaron con la alucinación de aquella región, que es como una diosa inaccesible, allá por el año 1932, cuando el advenimiento de la brutal guerra del Chaco, mitad por anhelo de aventura, mitad por inquietud literaria, abandonó el arcádico **áurea mediocritas** de Totora y por la ruta enmalezada y cerril que solían recorrer los arrieros, jinete en una buena mula de firme andadura, se encaminó a la lejana morada del Machuyunga.

El Machuyunga es legendario. Dicen que es un gigante goloso, con la piel de esmeralda y los ojos como ígneos rubíes. Su voz es solemne y reposada, diríase sacerdotal; pero ella de súbito se convierte en ronca y dura, semejante al estruendoso entrechocar a las piedras arrastradas por el agua cuando se precipitan las avenidas.

Este hombre salido de Totora, artista aventurero, Ulises de una breve fábula americana, fue a sorprender en su caverna al nuevo Polifemo, cíclope telúrico, que desde su morada sembraba semillas de malaria, anemia, espundia, Chagas... Así fue como nació "La sima fecunda", novela inspirada en el Machuyunga. Su autor, Augusto Guzmán, reveló a nuestro pueblo aquel paraje ignorado y recóndito que existe en la tibia intimidad del suelo boliviano.

PANTEÍSMO, AMOR Y THANATOS

Disfrutamos a través de esta bella novela el episodio sentimental y literario, donde flota como solitario nenúfar en un lago de desolación un amor limpio y suplicante, agotado en la triste languidez de unas pupilas "color cognac" de la mujer creada o retratada por el novelista.

Quizá porque Guzmán no permaneció mucho tiempo dentro la cálida sima, su novela tiene un pausado equilibrio que se opone a la pasión sin límite ni esperanza que conocemos en otras novelas del trópico sudamericano, en que predomina el fatalismo, la tragedia, la sangre escondida tras del espejismo de los paisajes que reclaman la violencia. "Antes que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la Violencia", dice el personaje de "La Vorágine", "Doña Bárbara" es la "trágica guaricha devoradora de hombres" o "Río Oscuro" donde "las aguas bajan turbias", por ejemplo. Es que el escritor llevó su relato a sabiendas de que era menester darle un sereno equilibrio con la atormentada dulcedumbre de un romanticismo que rodea a la lejana mujer amada que justifica el fondo de la trama. En todo caso en las páginas de "La sima fecunda" hay raudas corrientes sinfónicas que no se quebrantan con el grito ahogado por la carne atormentada por el amor y el deseo. Como en la rueda de Shiva existe un círculo que enlaza la vida y la muerte.

La coordinación mesurada y serena del argumento que retiene la atención del lector -tiene "garra" que atrapa desde las primeras páginas- pues nos inquieta y conduce nuestro interés, lo cual es la mayor virtud del escritor.

Dos factores demuestra la sensibilidad en este libro: el amor que se sublima por el recuerdo y la amistad que se afianza con el infortunio. Si bien en torno al amor y la amistad no hay ningún moroso análisis proustiano, las sugerencias emotivas son tan ricas, que el texto no necesita detalles sicológicos. Tal como están los personajes producen la impresión que les quiso dar su creador. En verdad una excelente condición de esta primera novela de un hombre que desde entonces -atravesando los matorrales espinosos de la política, la burocracia, el magisterio- dedicó su vida a las letras.

Al seguir la trayectoria de este escritor, hemos advertido que mantiene predilección por el modo directo y personal, se diría autobiográfico, excepto en sus textos de historia y biografía. Mas ello es una facultad o derecho de la libertad de expresión. Sin embargo, ateniéndonos a quienes analizaron con espíritu crítico este género literario -pensamos en Pedro Henríquez Ureña, J. E. Rodó, Alfonso Reyes, Gonzalo Zaldumbide, Octavio Paz y otros- cuanto menos aparezca el autor en las páginas, tanto más auténtica la personalidad de los personajes desprendidos de él. "Madame Bobary soy yo", exclamaba Gustave Flaubert a sus censores. Dostoyewski, que fue tan inmenso sicólogo, tanto que su obra fue calificada de "Biblia del alma humana", tenía la mala costumbre de entrar y salir de sus novelas, como también lo hacía León Tolstoi. En Guzmán ocurre que el tratamiento en primera persona es obviamente limitante para los restantes personajes. En "La sima fecunda" ese factor no resta méritos a esta novela escrita hace cincuenta años, que conserva su frescura y fuerza juveniles. No obstante, debemos recordar que "En la novela el novelista es como Dios: debe estar en todas partes, pero no dejarse ver en ninguna".

Como párrafo final, agreguemos que en muchos casos también la novela es experiencia y no ficción literaria, inclusive el autor de "La sima fecunda" se enamora y concluye por casarse con el personaje femenino de su primera novela, la que si bien termina de modo dramático en la ficción, en la realidad consigue un final feliz. ◆

Raúl Botelho Gosálvez es novelista y ensayista. La Paz.

Gary R. Daher Canedo

El aguzado OJO NECESARIO

AL ABRIR LOS OJOS, un universo instalado nos mira desde sus formas que penetran en nosotros por la ventana que le permitimos, aquella que ha tomado la dimensión y la lente de nuestros pasos. Como respuesta a esa estructura que aparece, nuestro ser devuelve los resultados de los múltiples procesos que se han ejecutado ante tamaña excitación: nuestra aceptación estética, nuestra sensación espiritual, un conjunto de comparaciones teóricas y hasta las llaves del recuerdo se activan por su causa. ¡Ha nacido la chispa de la crítica!

La crítica es entonces una respuesta natural del ser ante lo creado. Ahora bien, esa crítica se convierte en una actitud consciente y produce un discurso más o menos coherente analizando y desmenuzando una creación específica y en general humana: estamos, entonces, ante una crítica intencional y dedicada. Y es en el caso del arte donde esta actitud ante la creación se hace más evidente siendo como es, el arte, el producto de la subjetividad humana.

Y qué decir del caso que nos ocupa, es decir, de la crítica literaria. Las bases son las mismas, pero, claro, aquí el gran protagonista es, evidentemente la palabra, que como tal trae consigo el significante, el significado, la ambigüedad, el doble sentido, la música y el ritmo, el pensamiento y la esencia, el tiempo y lo inmutable, etcétera, etcétera. Hacemos una pausa y nos encontramos con las formas, los sentidos y los fondos. Una sensación estética nos recorre y una inteligibilidad nos conduce a tomar una posición. Claro que para llegar a conclusiones, resultados u opiniones críticas es necesario usar un apropiado destornillador, girar la herramienta, quitar los tornillos y observar qué está guardando dentro de la caja que representa la obra.

Hemos observado cómo los críticos han enfocado su análisis con respecto a las obras literarias y concluimos que su labor se ha reducido a un estudio técnico a veces exageradamente árido, sólo destinado a otros críticos, difícilmente a los autores y prácticamente vedado para los lectores. Una crítica de tal naturaleza no tiene futuro y está destinada al ostracismo y a la elitización. Proponemos pues una crítica que si bien puede mantener las bases primarias: Análisis de la forma, comparación, motivación y fondo; lo haga de tal manera que el discurso se aproxime más al comentario que al estudio académico, invitando a la tertulia y motivando a la lectura de la obra. Así el ensayo literario alcanzará el objetivo de convertirse en la contraparte de la creación buscando triangular una dialéctica alzada para llegar a la belleza y a la voz detrás de la palabra: El sentido.

Esta crítica es en primera instancia, y como ya dijimos, naturalmente subjetiva. Una subjetividad que debe ser paliada por mecanismos adecuados que trasladen los parámetros hacia un lugar lo más neutral posible, ubicando dentro del espectro la mínima objetividad necesaria para emitir el criterio.

Poseeremos, entonces, la rara cualidad del justo juez: La imparcialidad robada como fruto de la lejanía.

Impresión primaria que exige ser procesada bajo los mecanismos de la profundidad, la transposición, la ubicuidad y la diversidad, para conformar el cuadro básico de la otra voz de la obra: Su crítica.

Entonces, ya inmersos en esa mecánica y con el primer paso, concluiremos de que cualquier crítica literaria debe llevar el esfuerzo de profundizar la obra. Así, en ese desvelo, nunca es suficiente la consulta, nunca es poca la relectura de las citas que comparamos. Desechemos de una vez las referencias de memoria, seamos serios hasta con el más humilde de nuestros analizados. Más aún cuando consideramos la obra defectuosa o falta de talento. Nunca está detrás presuponer otra naturaleza, otra estética. Las cavernas de la obra humana están hechas de laberintos, quién sabe si detrás de una de las paredes espera el filón, la espesa veta.

Pero, más allá de la profundidad, un ejercicio imprescindible será el de hacer las veces del autor, meterse en sus zapatos, mirar con su ojo, escribir con su pluma. ¿Cómo juzgar si no se asume, aún sea por un momento, el papel del juzgado? La talla de los árboles tiene que ver con la brisa de su cúspide. Esta es una medida desde adentro, es el ojo en el estómago. La transposición, el otro.

Y si somos el otro (así sea por un solo instante revelador), debemos encontrarnos situados, mejor dicho, ubicados en el medio histórico, social, circunstancial y estético. Así, nuestro ojo podrá resolver las incógnitas más severas. ¿Por qué? ¿Por influencia de qué? y ¿Para qué? son las preguntas más comunes. Esta puerta tiene una llave mágica: El crítico debe usar, de alguna forma las paredes que circundan al autor, así la intuición será más certera y cercana. Una ubicuidad no somera, es decir, aquella que nos transporte a los ojos y oídos del autor, su época, su circunferencia y la inter-relación de influencias sociales, políticas, estéticas, morales, etcétera, etcétera.

Aquí están los elementos pero los coros se hacen de voces, la construcción de los objetos tridimensionales de los puntos de vista y el buen paladar de los catadores sale del ejercicio del sabor. Incompleto será entonces ese trabajo si no se incluyen a aquellos otros que hablaron de la obra. Repetirlos. Devorar sin prejuicios sus conceptos. Juzgar a los juzgadores. Llegar a la obra por el ojo de los otros.

Estos filtros neutralizan la crítica de su primordial personalismo y la llevan a obtener un resultado que ya podría ser considerado suficiente. Un producto por así decirlo comprendido y objetivo, con los elementos necesarios para, si desea una segunda etapa, desmenuzarlo y juzgarlo con la mayor precisión posible.

Entonces podríamos incluir sin que su falta haga menor al trabajo (y si el objetivo es aún la invitación a la obra) todos los elementos técnicos: Gramática, sintaxis, vocabulario, modo, género, corriente, ritmo, música, pureza y contenido. No es objeto de este ensayo el desglosar estos puntos ni respaldar teóricamente su no fundamentalidad, sino insistir y volver a resaltar que la magia de su efecto (crítica vital y necesaria) estriba en la manera de su enfoque: liviano y de ser posible coloquial.

Pero, ¿quién es el objeto de la crítica? Alguien dirá y con acierto que es la obra, y a través de ésta el autor. Pero, qué autor y qué obra. Y ahora sí, la crítica, hecha del modo que sea (académica, de comentario, referencial, etcétera) mal usa uno de sus recursos más arrasantes: El silencio. ¿Un silencio de desidia? ¿Un silencio de pereza? ¿Un silencio de prejuicio? Se calla mucho, demasiado. Una crítica que calla en exceso no es una crítica que juzga, es una crítica que es perezosa, parcial y sensiblemente subjetiva. Y, es claro, tenemos grandes silencios. No basta ir, por ejemplo, tan recurrentemente a las raíces andinas (hoy tan de moda), debemos, también hurgar la colonia, ahondar en la república o identificar y analizar el período pre-revolución y la etapa post-revolución. Y qué decir del movimiento literario actual: Un hervidero de avispas que zumba sin cesar nuestros oídos, cómo discernir, cómo mirarnos sin la crítica. Hagamos uso del ejercicio. La talla de la literatura tiene que ver también con el esfuerzo de su crítica. Es claro que habrá quien vuele sin ser avizorado más allá de ese aguzado ojo, pero esos existirán porque tuvieron un limar construido por los ensayos, los juicios y los comentarios, y que movidos por el genio lo romperán e irán trepando más allá para llamarnos con su nuevo norte como una extraña estela de rebeldía. ◆

IONESCO, el rey ha muerto

(Slatina, Rumania, 26.11.1912-París, 28.03.1994)

Jean Louis Barrault y Orson Welles murieron en la creencia de que **Rinoceronte** era la obra maestra de Ionesco, quizás por eso decidieron dirigirla y estrenarla, simultáneamente, en París, el primero; en Londres, el segundo. **Rinoceronte** es teatro político, sátira contra la masificación, contra el lavado de cerebro, contra el totalitarismo, obra engagé escrita sin compromisos partidistas, sin ataduras ni servidumbres ideológicas. Molestaba por igual a fascistas y comunistas. Ionesco puntualizó que **Rinoceronte** había sido escrita a raíz de su experiencia del nazismo.

Jorge Lavelli prefiere **Macbett** (sic) por su carácter paródico, universal e intemporal, al describir el crimen político. Cuando Lavelli montó esta obra en Buenos Aires, el público le preguntaba si Ionesco la había escrito pensando en las tiranías militares argentinas de los años setenta.

Raymond Queneau y André Breton elogiaron y defendieron **La cantante calva** cuando la crítica respetable se mostraba reticente y la crítica conservadora juzgaba, a su autor, con desdén. Después de cuarenta y tres años el público le ha dado la razón a Queneau y a Breton. El día que moría Ionesco, **La cantante calva** había récords de representaciones ininterrumpidas. Desde 1957 -descontados los días de mayo del 68- se ha representado 11.944 veces en el pequeño teatro de La Huchette, en el Barrio Latino de París (23, rue de la Huchette/Metro Saint-Michel).

García Márquez prefiere **Las sillas**, sátira fantástica tan afín a su increíble universo narrativo.

Fernando Arrabal cree que la obra maestra de Ionesco es **Víctimas del deber**, única pieza autobiográfica de un autor que evitó, por todos los medios, retratarse en sus personajes, temas e historias.

Yo me uno a aquellos que consideran **Juego de exterminio** su obra maestra. Estrenada en 1970, es una de las más impresionantes tragedias de nuestro siglo. Nos conduce a reflexionar sobre el destino de la humanidad en un mundo que agoniza. Con gran tino, Ionesco sitúa su espacio en un reino medieval donde todo anda mal y donde el rey representa al **hombre** en cuanto "rey de la creación". Por obra y magia del teatro, el rey está condenado a morir dentro de hora y media (tiempo que dura el espectáculo) y, en esos noventa minutos, el público está invitado a escuchar y vivir las acciones y los diálogos más provocativos e inquietantes de la escena contemporánea.

¿Y el autor? ¿Qué opinó el autor de su propia obra? Al final de su vida iba diciendo que su obra maestra era la novela **El solitario**.

Pedro Shimose

EL ANTITEATRO

En la obra de Ionesco hay mucho Kafka, mucho Artaud, mucho Alfred Jarry, mucho Esquilo, mucho Shakespeare, mucho de la poesía surrealista y mucho de la tradición teatral rumana (Ion Luca Caragiale/ 1852-1912), pero también hay mucho, muchísimo, de la propia biografía del autor, trasmutada en pensamiento y visión del mundo. Un ejemplo. Es sabido que Ionesco escribió **La lección** después de haber tomado clases intensivas de inglés. Le sorprendió la cantidad de tonterías contenidas en aquellas lecciones que, desde un punto de vista lógico, derrochaban comicidad. Era un lenguaje plagado de lugares comunes, frases hechas, desgastadas por el uso cotidiano, deformadas por la rutina hasta el extremo de caer en el absurdo. Así nació esta sátira radical de la incomunicación en nuestra sociedad masificada.

Se ha dicho hasta el cansancio que Ionesco renovó el teatro contemporáneo en compañía del

francés Jean Genêt, del ruso-armenio Arthur Adamov y del irlandés Samuel Beckett. En justicia, este cuarteto debería ser un quinteto si incluyéramos al español Miguel Mihura con su farsa **Tres sombreros de copa**, estrenada tardíamente en su propio país que no supo aquilatar oportunamente -¡en 1932!- esta novedosa obra.

Ionesco y sus colegas representan una de las corrientes opuestas al teatro convencional -excelente y correcto, pero amanerado- que se exhibía en la escena francesa de posguerra. El mismo Ionesco empezó hablando de "antiteatro" para definir lo que él escribía. Después sería calificada de "teatro del absurdo" una obra como **La cantante calva**, en la cual no aparece ninguna cantante y menos, calva. ¿Qué significaba un escenario vacío que, poco a poco, se iba llenando de sillas? Pero esto no acaba aquí. Ionesco irrumpe con sus grandes tragedias contemporáneas como **El rey se muere**, **Asesino sin sueldo**, **Juego de exterminio** y **Macbett** (sic). Toda definición, en nuestro caso, resulta insuficiente.

La otra corriente renovadora estaba representada por el teatro de tesis, un teatro cuyos máximos exponentes eran Sartre y Camus, sin olvidar al católico Gabriel Marcel y a los escépticos y refinados Jean Anouilh y Henry de Montherlant, quienes también interrogaban al destino.

Como yo no creo en la genialidad, según la entendían los románticos, y tampoco creo que la obra humana surja por generación espontánea, me interesa demostrar que el "antiteatro" de los Genêt, Ionesco, Adamov y Beckett no es otra cosa que el testimonio de unas auténticas vidas marginales, torturadas y miserables. Ninguno de ellos conoció la felicidad del hogar ni conoció las delicias de la infancia. El mundo era hostil y la existencia, por lo tanto, carecía de sentido. Sin embargo, supieron rebelarse ante el destino y esgrimieron la palabra para expresar su visión tragicómica y desolada del mundo y de los hombres.

Homosexual declarado, ladrón y presidiario, el francés Jean Genêt vivía como si no lo fuera, en la transgresión y la ilegalidad. Los bajos fondos de París eran su patria, pero este paria supo describir la belleza del mal y la voluntad de sobrevivir entre la basura y el crimen. Los otros -Beckett, Adamov, Ionesco- eran extranjeros, extraños en el paraíso de una Francia que celebraba su liberación de la ocupación nazi.

El caso de Ionesco es paradigmático. Solitario, abandonado, despreciado, humillado, leía y escribía, escribía, escribía, que era lo suyo, lo único que sabía y quería hacer. Su destino.

UN RASGO BIOGRÁFICO

Ionesco conoció el infierno, "aquel lugar pestilente donde nadie se ama", según Santa Teresa. En su caso nadie se quería y su país era un lugar insoportable. Su padre, rumano, y su madre, francesa, no se llevaban bien. Tenía un año de edad cuando la familia Ionesco se instaló en París. Poco después, el padre abandonó a su familia y se marchó a Rumania.

Eugenio Ionesco tenía trece años cuando decidió viajar a Rumania en busca del padre perdido. Allí lo encontró, casado en segundas nupcias con una mujer que odió y maltrató al muchacho, sin mediar causa alguna.

La vida en Rumania no fue fácil ni agradable para este muchacho cuyo padre lo torturaba diciéndole que no lo quería. ¿Se imaginan ustedes a un padre que le dice a su hijo: "Intenté impedir que vinieras al mundo"?, pues ésto le decía su padre mientras lo castigaba, encerrándolo en un cuarto, con la orden de que permaneciera inmóvil durante horas y horas. Era la venganza de un padre sádico que le pegaba porque Ionesco se negaba a estudiar ingeniería. "Nunca me gustaron las mates", le confesó a Arrabal.

Su padre y su madrastra comían en el salón. Ionesco comía, solo, en la cocina. Un día, el muchacho discutió con la madrastra y ésta lo puso de patitas en la calle. El padre aprobó la expulsión y lo abandonó, esta vez para siempre. Ionesco declaraba públicamente su odio al padre y más de una vez dijo que él moriría sin desear volver a ver a su padre. Cumplió su promesa.

OTRA VEZ PARÍS, 1938

Emancipado del tirano de su padre, se refugió en su madre, una mujer sensible que Ionesco describió, en sus últimos artículos, con ternura y gratitud. Su estancia en Rumania no había sido del todo negativa. Allí se reencontró con la literatura rumana y leyó al comediógrafo Ion Luca Caragiale (1852-1912), autor que le influye a través de la farsa **El señor Leónidas y la reacción** y de las sátiras **Una carta perdida**, política, y **La calumnia**, costumbrista. Sin este autor y sin la poesía surrealista rumana de la época no se explica del todo la obra primigenia de Ionesco.

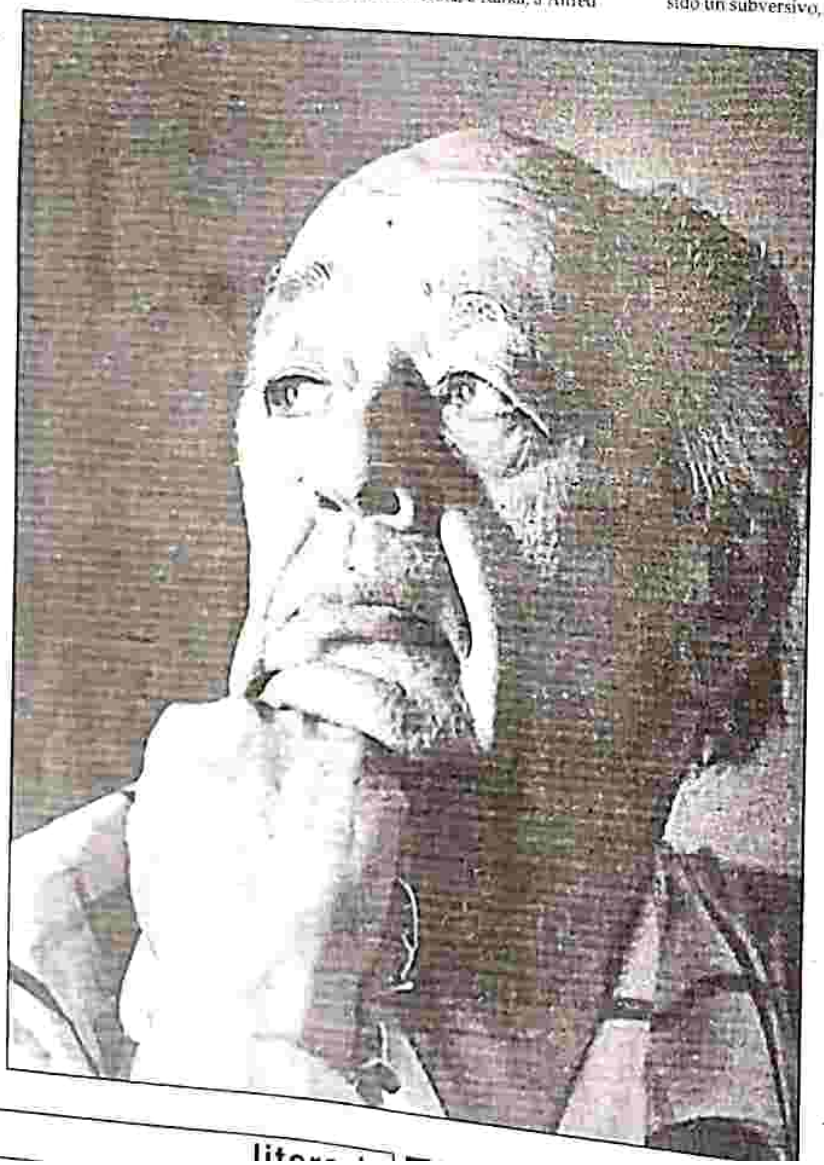
Vuelto a París, lee a Dostoievski, a Kafka, a Alfred Jarry, y escribe poesías al estilo de Francis Jammes y Maurice Maeterlinck, cuyo teatro simbolista lo encandila y lo influye. También lee, por encima, a pensadores franceses como Maritain, Mounier, Denis de Rougemont y Marcel. Estos lo salvaron del suicidio, pero no pudieron despertar en él, la fe ni la paz ni la confianza en un mundo absurdo y desalmado. Es curioso: leía a un contemplativo como Jammes en vez de leer a Baudelaire, tan torturado como él, y leía a filósofos cristianos en vez de interesarse por un joven autor llamado Jean-Paul Sartre que acababa de publicar, en 1938, una novelita emblemática, más bien maluca, llamada **La náusea**. Sartre escribió una frase terrible -"El infierno son los otros"- que Ionesco pudo muy bien hacer suya. La única lectura congruente de Ionesco, por esos días, es Franz Kafka, quien tampoco se llevó bien con su padre.

Estas circunstancias no explican, es cierto, la obra literaria de Ionesco, pero no es menos cierto que ayudan a comprenderla mejor y en profundidad. De otro modo seguiríamos preguntándonos por qué un hombre como Ionesco, con una obra impresionante y colmado de honores que él jamás pidió, pero tampoco rechazó, terminó sus días sosteniendo que su obra "no ha servido para nada ni a nadie, ni siquiera a mí mismo... No tengo respuesta a nada. Muero sin dejar el menor mensaje".

Aunque detestaba el teatro ideológico de Brecht, solía decir: "Toda mi obra es, esencialmente, política y metafísica, si puede decirse así" puesto que "en el fondo, yo he sido un subversivo, muy a mi pesar".

Ahora que ha muerto el autor de **El rey se muere**, pienso en tres amigos míos, muy próximos a Ionesco: Liber Forti, que lo dio a conocer desde Tupiza; Julio de la Vega, testigo del París de los años cincuenta, y Guido Calabi Abaroa, alumno aprovechado de **La lección** y **La cantante calva**.

Aunque Ionesco no lo crea, su obra nos hizo más humanos. A pesar suyo, no cabe duda. ◆



BIBLIOGRAFIA SELECTA DE EUGENE IONESCO

TEATRO. La cantante calva (1950); La lección (1951); Las sillas (1952); Víctimas de deber (1953); Amadeo o Cómo desembarazarse (1954); Jacques o la sumisión (1955); Impronta del alma o El camaleón del pastor (1956); El nuevo inquilino (1957); Asesino sin sueldo (1959); Rinoceronte (1959); El rey se muere (1962); El peatón del aire (1962); La sed y el hambre (1966); Juego de exterminio (1970); Macbett (1972); Este formidable burdel (1973); El hombre de las maletas (1975); Viajes entre los muertos (1981); Teatro completo (1954-1981, 7 vols.); Teatro completo (1990, La Pléiade).

RELATOS. La foto del Coronel (1962).

NOVELA. El solitario (1973).

MEMORIAS. Diario en migajas (1967); Presente pasado, pasado presente (1968); Un hombre en discusión (1979); La búsqueda intermitente (1987).

ENSAYOS. Notas y contranotas (1966); Antídotos (1977); ¿Por qué escribo? (1986).

LIBRETO DE OPERA. Maximilian Kolbe (1988, sobre una víctima polaca de los campos de exterminio nazis).

Pedro Shimose

La violencia según VARGAS LLOSA

Alfredo Herrera Flores

Dos son los grandes temas que se repiten en forma casi obsesiva en la narrativa de Mario Vargas Llosa, el sexo y la violencia. A través de ellos el escritor ha logrado internarse como un roedor en los resquicios de la política, la vida de las clases medias de las grandes ciudades, la religión, la historia, los ambientes militares y en algunos mitos y tradiciones de lugares tan alejados de las ciudades como los perdidos pueblos de la sierra y selva del Perú.

El sexo, tal vez el más notable, se refleja en el oscuro, sórdido y desesperanzador mundo de la prostitución (*La casa verde, Pantaleón y las visitadoras*), en las relaciones de alguno de sus personajes con ellas (*La ciudad y los perros*), las trágicas, violentas y normales historias de amor (*La tía Julia y el escribidor, La guerra del fin del mundo ¿Quién mató a Palomino Molero?*), las desviaciones y frustraciones sexuales (*Los cachorros*) o la descripción erótica del cuerpo humano femenino, una de las formas narrativas que más domina el novelista y que alcanza su máxima expresión con *Elogio de la madrastra*. La violencia, a su vez, se va a presentar como un camino para llegar al poder o conseguir el dominio del grupo (*El desafío, Los jefes, La guerra del fin del mundo, Conversación en la catedral*) o como en casi la totalidad de la obra de Vargas Llosa, como un recur-

so para sobrevivir en un mundo hostil, injusto, bárbaro, permanentemente acosado por diferentes fuerzas y presiones provenientes de "todo lado" (*La ciudad y los perros, La casa verde, La guerra del fin del mundo, Historia de Mayta, Conversación en la catedral ¿Quién mató a Palomino Molero?* y ahora *Lituma en los Andes*).

En todos sus cuentos y novelas, mediante historias paralelas sólo unidas entre sí sutilmente por medio de algún personaje o una circunstancia a través precisamente del sexo o la violencia, el escritor peruano ha conseguido elaborar un mosaico en el que retrata a la sociedad peruana en todos los niveles y capas sociales. Su última novela, *Lituma en los Andes*, viene a ocupar un casillero más en este mosaico, introduciéndose esta vez al mundo trágico en el que sus personajes, como miles de ciudadanos peruanos, se ven inmersos a consecuencia de dos enfermedades sociales, el narcotráfico y la violencia terrorista, que han sumido a muchas ciudades y pueblos del Perú en el pánico, el atraso, el caos y el olvido.

2

Lituma en los Andes aparece en un momento en que el movimiento terrorista Sendero Luminoso está en franca agonía -pero la población peruana difícilmente olvidará los horrores de una guerra sucia que ha costado la vida a más de 25 mil personas- y aunque se esperaba de Mario Vargas Llosa una novela en la que trate en forma más profunda el tema de la violencia terrorista, por su participación en las investigaciones del delicado caso de la masacre a ocho periodistas en la comunidad de Uchuraccay y su análisis más crítico sobre el problema hecho durante su aventura política en pos de la presidencia del país, existe una marcada distancia entre la realidad y la ficción de la novela, a veces muy obligada con el fin de aumentar la tensión de sus personajes y demostrar que Sendero Luminoso había actuado durante todo este tiempo rayando con la demencia.

Sin ser la gran novela de Mario Vargas Llosa -a pesar del Premio Planeta y su respaldo de la crítica antes de que se publicara la obra- *Lituma en los Andes* no es sólo una novela de la violencia, sino de los efectos de la violencia, del crítico estado de pánico y rencor en que viven muchos pueblos peruanos, y, aún más, de aquellas personas que han sido tocadas de cerca por esta irracional lucha, que es casi toda la población del país.

La violencia se va a presentar de tres formas y en tres situaciones muy concretas. El asesinato de un narcotraficante por parte de un guardia civil, que además es su guardaespaldas, al defender a una prostituta de la que luego se enamora; de este hecho se desencadena una persecución para vengar la muerte del maloso y de la cual logran escapar el guardia Tomás y Mercedes. Los horrendos asesinatos cometidos por las huestes de Sendero Luminoso en los juicios populares sumarios, matando a autoridades corruptas, malos vecinos, gente inocente y hasta pueblos enteros; esto se resume en el apedreamiento de dos turistas franceses (que recuerda la masacre de los periodistas en Uchuraccay) y el asesinato de Barbara D'Achille, una periodista empeñada en investigar y difundir la riqueza ecológica del país, y de los funcionarios públicos que la acompañan; a estas masacres se suman las no menos violentas incursiones del ejército en su afán de aniquilar a Sendero, lo que pone a la población serrana entre dos fuegos. Y por último está la presión bajo la que viven el cabo Lituma y su ayudante (el mismo que mató al narco) en un perdido campamento minero de la sierra, quienes en un momento se resignan a morir cualquier noche en manos de los terroristas, que ya han matado a tres hombres cercanos a su entorno, entre éstos a uno que trabajaba con ellos en el destartalado puesto policial.

De entre estas historias se desprende, por la situación geográfica en que se desarrollan las acciones, algunas de las manifestaciones de la mitología andina, llena de dioses malos y buenos a los que los comuneros temen y dan todo tipo de ofrendas, en muchos casos los sacrificios en favor de estos dioses legendarios serán más violentos y horrorosos que los asesinatos que acechan al pueblo y de los cuales han sido víctimas los desaparecidos. Al conocer el destino de estas personas, Lituma se arrepiente de haberse empeñado en investigar y conocer la verdad.

Es en este marco en el que Vargas Llosa se interna, y nos interna, en uno de los lados oscuros de la violencia. Sus personajes sólo se verán aliviados del miedo a través del recuerdo (Lituma pensando en su ciudad natal, Piura, donde se levanta la casa verde, y su ayudante hablando como un enajenado de su Mercedes, ex inquilina de este prostíbulo) y hablando de su posible futuro, donde la supervivencia o la muerte serán siempre mejores al momento en que viven.

Es cierto que Vargas Llosa no es el primer escritor que aborda este tema (existe una vasta lista de cuentos, poesía y algunas novelas que abordan el fenómeno, ya sea en forma directa o tangencialmente) ni tampoco es la primera vez que él lo hace (recuérdese *Historia de Mayta*, 1984), pero es tal vez el que con más realismo lo hace. Para quienes conocen de alguna manera lo vivido en el Perú durante los últimos trece años, la ficción de *Lituma en los Andes* se aproxima ligeramente a lo que en realidad sucedió en Lima y en muchas ciudades de la sierra y selva peruanas, pero esta aproximación es más consciente y más responsable, aparte de que prima en este caso un alto valor literario sobre el meramente documental.

3

La última novela de Vargas Llosa no alcanza aún la estatura de calidad de otras memorables como *La ciudad y los perros, La casa verde, Conversación en la catedral* o *La guerra del fin del mundo*, pero sí demuestra la alta maestría narrativa del más consagrado escritor peruano (quien acaba de ser incorporado como miembro de la Real Academia de la Lengua Española) y una seguridad en el arte de contar historias que le dan a la novela una consistencia y unidad muy especiales, producto también del directo conocimiento del lugar, algunos hechos y personajes de la historia, que en ningún caso significa que haya connotación autobiográfica por parte del autor.

Esta no es una obra compleja en la forma ni mucho menos en el fondo. La claridad y sencillez de la narración se contraponen al concepto de que mientras más compleja sea la estructura de la historia más profunda será la visión del tema a tratar, de esta manera, al contrario de otros autores contemporáneos, Vargas Llosa va dejando aquella complejidad de relaciones de tiempo y lugar que le dieron buenos resultados en novelas como *La casa verde*, para adentrarse en un modelo simple y circular de sus historias, dándole un lugar específico dentro de la totalidad de su obra: Lituma es trasladado a Santa María de Nieva, en la selva, mítico poblado que aparece en *La casa verde* de donde proviene una de las prostitutas, y su ayudante irá a dar a Piura, tierra natal de Lituma y donde transcurren las historias precisamente de *La casa verde* y *¿Quien mató a Palomino Molero?*

A través de *Lituma en los Andes* Vargas Llosa tiende a ensayar un nuevo concepto de violencia, de aquella que es transmitida al lector no sólo con los contagiantes recursos de la novela policial o de suspenso, sino con la seguridad de que el lector es parte viva de esa historia, la que además no es nueva para él, y que busca terminar de echar por los suelos los supuestos ideales revolucionarios de Sendero Luminoso, utilizando "su propia medicina", es decir, la violencia, esta vez a través de una obra literaria que aborda el tema desde un tercer ojo, no muy ajeno pero sí muy crítico, con una innegable calidad.

Con esta novela el escritor retoma también el camino de la literatura en el amplio sentido de creador que cumple las reglas del rigor literario y de la autenticidad, dejando atrás un ciclo negativo que se cierra con *El pez en el agua*. Así, entonces, se reivindica con aquella opinión vertida en una entrevista con Wolf J. Stock, en la que señala que ni la realidad ni los juicios sobre ella "pueden separarse la una de la otra. Una literatura sincera, auténtica, no sólo da testimonio sino que, al hacerlo, adopta también una postura, muestra una perspectiva, cualquiera que esta sea, y esto implica ya en cierto modo un juicio de valor. Toda literatura posee en fin de cuentas una función crítica. Pone al descubierto un problema, describe una insatisfacción, un vacío o una deficiencia de la realidad. Sin que se llegue a una literatura militante o de fines didácticos".

A pesar de ello, difícilmente se podrá ver ahora a Vargas Llosa ajeno a una situación o posición política. *Lituma en los Andes* es un primer intento, un gran paso, para tratar de borrar esa "mancha" política que ha quedado en él, y volver a ser aquel autor que cuando escribía sus novelas se "alejaba del campo de los programas políticos. Como escritor debo intentar abrir todas las puertas de par en par", según había dicho mucho antes de tropezar en la aventura de participar en la política activa, y ese es el camino en el que ahora va transitando, otra vez y enhorabuena. ◆

Alfredo Herrera Flores, poeta y ensayista peruano, envió este texto para PRESENCIA LITERARIA, desde Arequipa.

Miguel García-Posada

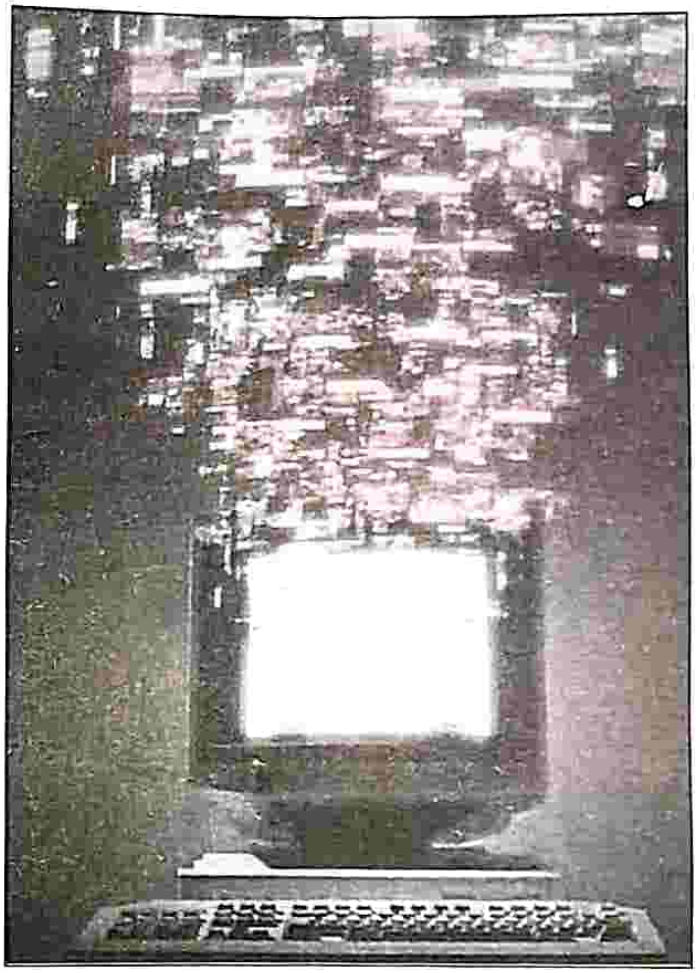
Más allá del LIBRO ELECTRÓNICO

A LA VUELTA DE TANTOS augurios apocalípticos, el libro y la escritura siguen vivos. No hay duda del imperio de la imagen, pero tampoco debería haberla sobre otro hecho notorio: nuestra civilización lo es cada vez más de la escritura. Cierto que ha mediado un cambio esencial: su producción electrónica. El nuevo soporte informático va a producir, está ya produciendo, transformaciones sustanciales. La más destacada es la vuelta del libro a sus orígenes, es decir, a la transmisión de literatura, en el sentido más amplio del término, esto es, de sabiduría. Todo un vasto sector de la producción libraria, el que abarca los saberes técnicos, está a punto de abandonar el canal del libro impreso, gutemberguiano. Las enciclopedias del signo más diverso y todos los títulos de orden instrumental, técnico, se hallan destinados a su reconversión en discos ópticos, cuya comercialización ya ha comenzado. El libro electrónico es una acuciante realidad.

Ciudadanos de una civilización de la imagen, pero también de la escritura, pasaremos más tiempo delante de la pantalla viendo palabras que contemplando imágenes, aunque esas palabras deberemos leerlas a velocidad considerable. Umberto Eco ha señalado que el alfabeto electrónico nos habitúa a ver el mundo a través de fórmulas sin alma, bien distantes de las grandes ceremonias verbales de los clásicos. Algunos consideran demasiado trágica la perspectiva del escritor italiano. No lo creo yo así: el proceso de depauperación del lenguaje en las sociedades posindustriales puede, efectivamente, acelerarse. El ordenador transforma las ideas en palabras a un ritmo muy superior al de la escritura manual o mecánica, con la consiguiente falta de sedimentación del pensamiento. El alfabeto electrónico lleva, o puede llevar, hasta sus últimas consecuencias la instrumentalización del lenguaje articulado, asociado cada vez más a los lenguajes logarítmicos o algebraicos. No se lee de la misma manera un texto sobre el papel que sobre la pantalla. Es una faceta diversa de la lectura o un acto, si se quiere, de otra naturaleza: el texto electrónico informa; el impreso da acceso al conocimiento.

Son enormes las consecuencias que para la literatura se derivan de todo esto, para su creación y para su recepción. El escritor tiene hoy más cerca que nunca la posibilidad de la escritura automática, la liberación del lenguaje, la asociación arbitraria de las palabras. Y puede ver realizado un sueño de siglos: el texto corregido hasta la (im)posible perfección. Uno tiene derecho a imaginarse a Juan Ramón Jiménez enchufado al ordenador depurando una y otra vez sus poemas, viviendo en la incesante metamórfosis (con esdrújulo, por favor, como JRJ quería), en la prodigiosa transformación. El martirio de los manuscritos, aquella necesidad urgente de secretario que padecía Lorca, es ya cosa del ayer.

El ordenador ha cambiado en términos sustanciales la infraestructura productiva del escritor. Parece que han pasado siglos desde que González Ruano pedía recado de escribir en el café. Hay todavía quienes se niegan a emplear el ordenador y siguen uncidos a la cuartilla o a la máquina de escribir, que en su momento fue también revolucionaria. La historia acabará arrumbándolos, aunque no podrá arrumbar algo esencial: la relación entre palabra y pensamiento que debe presidir la escritura artística o meramente reflexiva. Es una realidad que la velocidad de la palabra electrónica conspira contra esa relación y bombardea la fértil soledad de la página en blanco. El ordenador alimenta insidiosos enemigos: la visualidad de la pantalla y la supresión de las tachaduras crean la ilusión del texto perfecto, un texto que se ve más que se lee. Impura ilusión: confrontado a la realidad de la impresión, el escrito manifiesta lagunas e insuficiencias: de orden sintáctico, de desvertebración formal. Los manuales de estilo de los periódicos resbalan sobre la cuestión, que dista de ser leve para los periodistas, quienes han visto alterada su actividad de modo radical, más incluso que los escritores, porque trabajan en condiciones muy distintas, bajo la ley del cierre. La eficacia del ordenador puede ser mortal -hay que decirlo así- contra el idioma, contra su uso razonable. (Lo razonable, aclaro, no es siempre la norma académica.) Pero el escritor -volvamos a la literatura- que prescinda de la fría, dolorosa, revisión a mano de sus originales está condenado sin remedio a la mediocridad. La palabra creadora necesita del silencio, de la reflexión, del alto amor que en la palabra se consuma, y eso sólo lo da el papel o sólo a través de él se alcanza.



Parece remota la ruina del libro impreso. Lectores -lectores de literatura- va a seguir habiéndolos, aunque el sueño enciclopedista de un mundo ilustrado por el libro se antoja hoy más lejano que ayer. La lectura padece un inocultable descrédito social: esa es la amenaza, no la imagen ni, ya se ve, la falta de escritura. Homero, Shakespeare o Cervantes tienen para muchos menos autoridad que cualquier afamado comunicador. Pero no seamos gratuitamente sombríos: la literatura nunca fue de mayorías, y tampoco lo será en el futuro. Los folletines del XIX eran los culebrones de entonces y también tenían mucho éxito, aunque entre ellos y Goethe no existía ninguna concordancia. La llamada literatura oral -el folclor, en el sentido genuino del término-, que sí fue mayoritaria, comenzó a desaparecer con el advenimiento del libro, hace cinco siglos. La educación literaria de las mayorías no ha existido nunca. Las educadas han sido las castas militares, nobiliarias o políticas.

De la crisis va a surgir un lector mucho más limpio, mucho más profesional, y de ahí sólo ventajas se desprenderán para el creador puro -los escribidores pueden ir pensando en cambiar de profesión-. Pues ese lector riguroso, el que le pide a un libro que le entregue el mundo, el que descree de la objetividad de la imagen y abomina de los seriales televisivos y de la exhibición de los cuernos, las sangres y las desvergüenzas, aunque ama el cine de John Ford y el de Dreyer y el de Lubitsch y el de tantos otros, va a encontrarse ante la posibilidad de consumir literatura químicamente pura, sin hipotecas a la imagen ni a la información y con una plenitud de sentido que únicamente ella es capaz de postular. Porque vivirá en un universo mucho más hostil, la literatura podrá cumplir a fondo la función de restablecer la confianza en el lenguaje, de recuperar la adhesión a esa palabra que lleva dentro de sus senos sonoros las huellas de los dioses originarios. La palabra: el logos o verbo del que vienen hablando los libros mayores desde hace ya muchos siglos. ◆

(Miguel García-Posada es ensayista. (Tomado de "El País" de Madrid/España).

Alberto Villalpando (La Paz, 1940) estudió en el Conservatorio Nacional de Buenos Aires; realizó un post grado en el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del Instituto Di Tella, y luego continuó trabajando con Alberto Ginastera, Ricardo Malipiero, Luigi Dallapiccola y otros maestros importantes de la época.

A su retorno a Bolivia, fue profesor en el Conservatorio Nacional de Música y en el Taller de Música de la Universidad Católica.

Es autor de obras que abarcan casi todos los géneros musicales, entre ellas: Música para Orquesta (I, II, III, IV), Música de Cámara, Mística 6 y 7, luego para Cinco (para dos pianos y percusión). Actualmente compone una ópera.

En calidad de invitado, Villalpando participó en varios festivales internacionales de música contemporánea. Sus composiciones se ejecutan con cierta regularidad en Bolivia y en el extranjero.

La Orquesta Sinfónica ha programado para su concierto del 18 de mayo el estreno de su obra "Las transformaciones del agua y del fuego en las montañas".

Alberto VILLALPANDO

EN EL UNIVERSO DE LA MUSICA

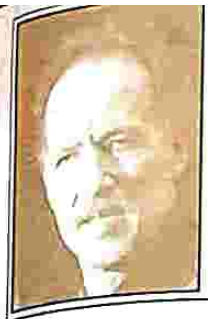
El pensamiento musical es, pues, sobre todo, el establecimiento de un juego de relaciones sonoras, donde, de acuerdo con los conceptos de la lingüística, se estaría hablando sólo de significantes. Por lo tanto, el cargarle contenidos de carácter filosófico o literario, es conspirar contra su espíritu mismo. Con la música podemos describir o suscitar estados emocionales, pero no podemos expresar significados precisos. Que el estudio del sonido y sus expansiones sean objeto de una ciencia, como lo es la acústica, que la música misma sea considerada como una ciencia -y creo rotundamente que lo es-, no nos da licencia para matar y atribuir a la música la capacidad de trasmitir contenidos conceptuales. Por lo tanto, literaturizar la música no es sólo un error, sino que es caer víctima de la fascinación que ejercen muchos de los protocolos chantas.

Si el propósito de los compositores actuales sería sólo el de hacer música y no respaldar ideologías o ideitas locas, estoy seguro de que reinaría menos confusión y se buscaría una formación superior musical mucho más responsable.

Pero, me explico mejor. Al decir literaturización de la música, significo que ningún agente extramusical -sea éste ideológico, filosófico, literario u otros- ha de otorgar a la música otros valores que no los tenga ella de por sí. Y aquí viene a cuento aquello de la música programática. En este caso se trata de un argumento que, incluso algunas veces, permite que la música se vuelva descriptiva; tal como sucede, por ejemplo, en el último movimiento de la Segunda Sinfonía de Mahler. Las trompetas angélicas suenan y los muertos, ahora resurrectos, se levantan de sus tumbas unidos en un coro elegíaco. La resurrección, que es el programa de esta sinfonía, funciona casi a la manera de un argumento. Como concepto, estamos muy cerca de los autos sacramentales y de los inicios de la ópera. En oposición, recuerdo a un compositor latinoamericano que, en la década de los años setenta, presentó una obra para conjunto de cámara y recitante. El compositor en cuestión era, como por otra parte lo eran casi todos en esa época, de tendencia izquierdista. Pero la izquierda liderizada en ese entonces por la Unión Soviética no apañaba el arte musical de vanguardia, por el contrario, lo combatía. ¿Cómo conciliar, entonces, la ideología con una expresión musical contraria a la misma? Fácil: sobre un soporte sonoro resuelto aleatoriamente, el declamador leía fragmentos del Diario del Che Guevara. Y así quedamos bien con Dios y con el diablo. Se es contemporáneo y vanguardista y también se es marxista. Y esta presión ideológica no sólo se ha dado en la música; otras artes la han sufrido y la sufren con mayor rigor, como el cine, la pintura, la literatura y la poesía, donde uno parece preferir la lectura de un ensayo antes que la percepción directa de una de estas obras de arte. Y esta inducción que el compositor quiere imponer al oyente, en el caso de la música, es la que no se debe aceptar. No por poner un texto místico, la obra nos va a conducir a un estado místico. Y no por usar textos existencialistas, la música nos va a llevar hacia este tipo de pensamiento filosófico. Y aun en el caso de que así fuera, eso no amerita la música. No por ello la música va a convertirse en un valor estético. Y si la música es buena, no lo va a ser porque esté al servicio de una idea extramusical. Otra cosa, en este sentido, es la audacia ingenua de Bruckner, quien, sin vacilación alguna, dedica su Novena Sinfonía a Dios.

A esta altura, no puedo dejar de mencionar lo siguiente: El fallecimiento temprano de dos entrañables amigos como lo eran Marvin Sandi y Florencio Pozadas, me dejó solo en lo que respecta a los músicos de mi generación. Y cuando volví a Bolivia, luego de terminar mis estudios, esto era sencillamente un páramo. Y que ahora haya la posibilidad de un diálogo enriquecedor y una noble emulación en materia musical, me alegra tan profundamente que no puedo dejar de alertar sobre los peligros que entraña la posible presencia de la simulación y su fantástica parafernalia. Esto ha hecho mucho daño en diferentes países latinoamericanos y sería penoso que eso se diera también aquí.

Ahora bien, desbrozando, a mi manera, los obstáculos que he encontrado a lo largo de mi camino musical, sufrido por mis deficiencias y angustiado por superarlas; inmerso en la búsqueda de un lenguaje propio y que sea idéntico a lo que soy, ni más ni menos, una idea estructural y musical que he sustentado es la de la descripción de la geografía boliviana y, fundamentalmente, la andina. Es innegable que el paisaje suena, y ésta es una referencia meramente acústica, sin confrontaciones ideológicas ni literarias: la geografía suena. Y es posible evocar los estados de ánimo que este entorno acústico produce, sobre todo cuando uno está atento y lo percibe. Y estos estados de ánimo, que pueden ser de exaltación, de místico asombro, de júbilo o de profunda pena, o de una inasible melancolía, devienen únicos y catalizados por este entorno que se llama Bolivia. Que en ello aparezcan sonoridades andinas es apenas natural y que este discurso -feliz o frustrante- produzca sonoridades diferentes a las que habitualmente se oyen en el panorama de la música actual, resulta también natural. No quiero decir con ello, que ésta sea la fórmula mágica. Este es el camino que he encontrado y que lo he seguido por más de treinta años. Es al amparo de esta idea que me he liberado de la tremenda fascinación chanta que seduce al mundo, y que he modelado mi oficio hasta conseguir adecuarlo a mis necesidades. Si mi obra tiene algún valor, no me cumple a mí decirlo. A mí me cumple decir que he sido y soy fiel a mi entorno y que he hecho y hago todos los esfuerzos posibles por estar a la altura de mis propias exigencias, pues como dice Schoemberg: "Nadie debe entregarse a otras limitaciones que las impuestas por su propio talento".



5 Wolfgang Büscher: Entrevista con Werner Hertzog

8 Cortázar: La biblioteca de un cronopio

11 Rafael Argullol: El cazador de instantes

BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA
UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN SIMON
La Paz - Bolivia

PRESENCIA

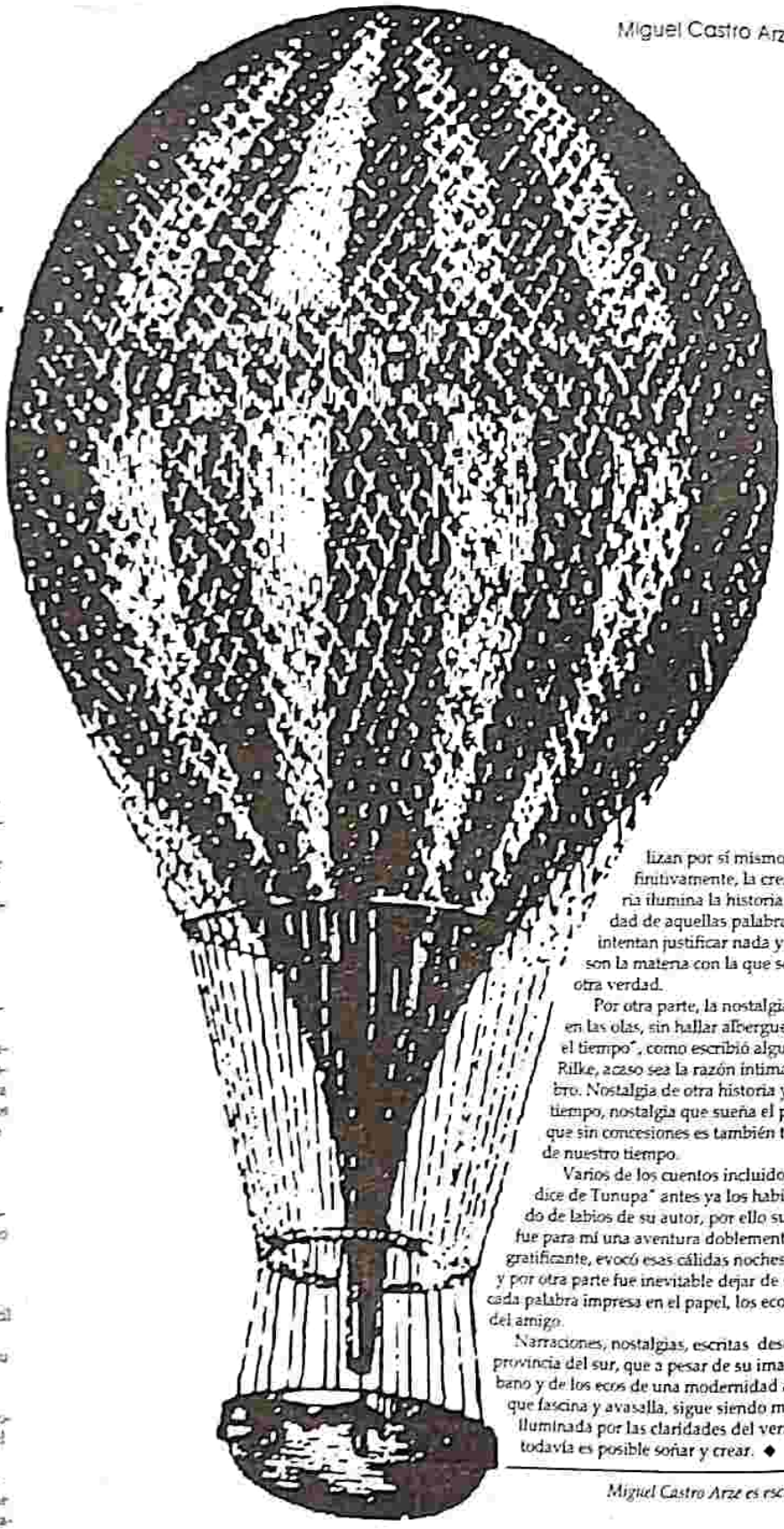
Revista CULTURAL

La Paz, Bolivia, domingo 8 de mayo de 1994

LITERARIA

Miguel Castro Arze

Viaje alrededor de un LIBRO



Edgar Avila Echazú. "El Códice de Tunupa". Ediciones Serrano. Cochabamba. 1993

El reciente libro del escritor y poeta tarijeño Edgar Avila Echazú, reúne a lo largo de sus páginas nueve cuentos de diversa extensión y que han sido agrupados por su autor bajo el título común de "El Códice de Tunupa".

Estas nuevas narraciones que nos entrega Edgar Avila Echazú discurren incesantemente entre la historia y la imaginación, pero no esa historia que sólo frecuenta las solemnidades y los lugares comunes del país oficial, para llegar hasta nosotros plagada de mentiras e interesados silencios. Sino aquella historia que reina en un espacio forjado al influjo de una imaginación creadora que no se encasilla en los datos inmediatos o en la epidermis de lo anecdótico y que en su búsqueda descubre nuevos mundos donde realizarse. Por ello, cada una de estas narraciones también son, a su manera, el testimonio de una existencia y de una forma de ver y sentir el fluminoso transcurrir de la vida y del tiempo.

La historia ha sido desde siempre una tentación para la literatura, y en oportunidades nos es muy difícil distinguir los límites entre la una y la otra, pienso en esos cronistas que como Bernal Díaz del Castillo con su maravillosa "Historia verdadera de la conquista de Nueva España", o Garcilaso de la Vega, autor de los "Comentarios Reales" son los precursores de lo que podríamos llamar "literatura histórica". Pero éste no es el caso de los cuentos que reseñamos, pues al leerlos en ningún momento nos encontramos frente a una literatura que actúa como subsidiaria de la historia, sino que como todo acto de creación cobran vida propia y se realizan por sí mismos. Pero, definitivamente, la creación literaria ilumina la historia con la claridad de aquellas palabras que no intentan justificar nada y que sólo son la materia con la que se construye otra verdad.

Por otra parte, la nostalgia, "ese vivir en las olas, sin hallar albergue, jamás, en el tiempo", como escribió alguna vez Rilke, acaso sea la razón íntima de este libro. Nostalgia de otra historia y de otro tiempo, nostalgia que sueña el pasado y que sin concesiones es también testimonio de nuestro tiempo.

Varios de los cuentos incluidos en el "Códice de Tunupa" antes ya los había escuchado de labios de su autor, por ello su lectura fue para mí una aventura doblemente gratificante, evocó esas cálidas noches de tertulia y por otra parte fue inevitable dejar de sentir, en cada palabra impresa en el papel, los ecos de la voz del amigo.

Narraciones, nostalgias, escritas desde esta provincia del sur, que a pesar de su imaginario urbano y de los ecos de una modernidad alucinante que fascina y avasalla, sigue siendo mágica tierra iluminada por las claridades del verano, donde todavía es posible soñar y crear. ◆

Miguel Castro Arze es escritor. Tarija.

PORTADA

"La espera" (1964), fotografía de Enrique Bostelmann.

El artista, nacido en Guadalajara, México, en 1939, es uno de los fotógrafos que más ha influido en la definición de los caminos que ha seguido la fotografía mexicana, sobre todo a través de dos libros: "América: un viaje a través de la injusticia" (1970) y "Estructura y biografía de un objeto" (1979).

Aparecidos con una década de diferencia, ambos libros son puntos de referencia para entender dos posturas en apariencia irreconciliables ante el quehacer fotográfico: el primero, prologado por Carlos Fuentes, es fundamental para la historia de la fotografía social testimonial; el segundo, un ensayo sobre las diversas composiciones que pueden lograrse a partir de una simple cafetera, es una de las primeras experiencias de lo que después sería llamado "fotografía construida".

Lo que sigue son palabras de Bostelmann recogidas por la revista Geomundo:

"Ante todo construyo la foto para hacer nuevas relaciones, para decir algo más allá de lo obvio, no simplemente por hacer un juego gráfico, eso ya está pasado de moda.

"En este sentido el desarrollo de los temas es muy importante, no tanto que vaya uno cazando fotografías por todos lados, sino que vaya supeditando la forma al tema que uno quiera exponer.

"A mí eso es lo que me gusta: exprimir un tema uno o dos años, buscando todas sus posibilidades. Uno construye previamente la fotografía, o por lo menos encamina sus pasos hacia el encuentro de ciertas imágenes, siempre con un criterio personal, porque al final, la realidad que uno muestra, es la realidad que uno tiene o que uno busca, no lo que está ahí tal cual".

"La intención y la atención son fundamentales en cada cuadro que se toma, el conocimiento de lo que uno va a interpretar y cómo lo va uno a hacer. Sin eso uno no tiene la libertad necesaria para crear. Si a esto se le añade el talento, el resultado será siempre más rico. Hay quienes pueden tener un gran talento, pero al no conocer el material con el que trabajan no pueden aprovecharlo al máximo. El conocimiento de la cámara hace posible que uno la maneje, y no que ella lo maneje a uno, y eso es muy importante".

Otras fotos de Bostelmann ilustran esta página. ◆

MARCA DE AGUA

Joseph Brodsky

En invierno, uno despierta en esta cuidad, especialmente los domingos, al tañido de sus campanas innumerables, como si detrás de las cortinas de gasa un gigantesco juego de té chino estuviera vibrando sobre una bandeja de plata en el gris aperlado del cielo. Abre de un tirón la ventana y el cuarto se inunda instantáneamente de esa neblina exterior, cargada de repiques, que en parte es oxígeno húmedo, en parte café y oraciones. No importa la clase de pastillas, ni la cantidad, que deba tragar esta mañana, se siente que no todo ha concluido para uno. No importa, por la misma razón, lo autónomo que uno sea, lo mucho que lo hayan traicionado, lo sistemático y descorazonador del conocimiento de sí mismo; se supone que todavía hay esperanza, o por lo menos un futuro. (La esperanza, decía Francis Bacon, es un buen desayuno pero una mala cena). Este optimismo deriva de la neblina, de la parte de oración en ella, especialmente si es hora de desayuno. En días como éste, la ciudad adquiere, en efecto, un aspecto de porcelana, con todas sus cúpulas recubiertas de cinc parecidas a teteras o a tazas bocarriba, y el perfil inclinado de campaniles que tañen como cucharas abandonadas y que se derriten en el cielo. Para no mencionar a las gaviotas y a las palomas, ya precisándose a la vista, ya derritiéndose en el aire. Debería decir que, siendo como es un sitio bueno para las lunas de miel, he pensado a menudo en que también debería ensayarse para divorcios -tanto en curso como ya culminados. Ningún telón de fondo mejor para que el éxtasis se disuelva en él, tenga o no la razón, ningún egoísta puede estar largo tiempo en este escenario de porcelana junto al agua de cristal, porque el escenario se roba la función. Soy consciente, por supuesto, de los resultados desastrosos que las sugerencias anteriores pueden tener para las tarifas de los hoteles aquí, incluso en invierno. Pero de todos modos la gente ama sus melodramas más que la arquitectura, y yo no me siento amenazado. Es sorprendente que la belleza sea tenida a menos que la psicología; pero mientras ese siga siendo el caso, seré capaz de costearme esta ciudad -lo que quiere decir hasta el fin de mis días, y lo que nos introduce a la generosa noción del futuro.

(Fragmento de **Marca de agua**, del Nobel Joseph Brodsky: "caprichoso e impactante ensayo -que podría ser tanto un autorretrato obsesivo como una descripción lírica de Venecia- revela su largo romance con esa ciudad de una belleza tan inconcebible que destierra las pesadillas".) ◆

LAS METAS DE LA FILOSOFIA

Isaiah Berlin

El propósito de la filosofía es el de tratar de responder a preguntas muy generales, de importancia general, a las cuales ninguna técnica, ni empírica ni lógica, puede proporcionar soluciones. Cuando una persona se siente confundida y no sabe dónde buscar respuestas, aparece uno de los síntomas de las preguntas filosóficas. Si se quiere descubrir el significado de palabras como el bien y el mal, de nada sirve buscar en diccionarios y enciclopedias, o en cualquier otro libro de consulta, y tampoco ayuda la investigación o el razonamiento lógico. Hay un ejemplo famoso, dado por el excelente filósofo G.E. Moore, que con frecuencia se considera una típica trivialidad inglesa, pero que a mí me parece una buena observación. Moore dijo: Supongamos que se le pregunta a alguien, "¿dónde está la imagen en el espejo?" y responde "está en el espejo". Sí, pero no en el sentido en que el vidrio está en el espejo. Se confunde y dice "está detrás del espejo". Pero si se echa un vistazo detrás del espejo, no encontramos nada allí. Luego dice "está sobre el espejo". Sí, pero no "sobre" el espejo en el sentido en que se puede pegar una estampilla en él. ¿En dónde están las imágenes invertidas o las imágenes dobles que aparecen cuando se aprietan los ojos? No sabemos qué responder. ¿Están en el espacio? No en un espacio físico. Todo gira en torno a la palabra "en". Esto no genera problemas para la gente común, sólo para quienes se interesan en las palabras y sus significados. Este tipo de problemas no es sumamente profundo. Pero si alguien piensa que se trata de tonterías, de preguntas sobre las cuales ninguna persona sería se preocuparía, entonces esa persona no tiene interés en la filosofía.◆

EL CUMPLEAÑOS DE MAFALDA

Mafalda, la niña más sabia del mundo, la filósofa más bajita, de cabeza gorda y enorme lazo, que odiaba la sopa y no entendía el mundo que la circundaba, cumple 30 años. Dejó de ser dibujada por su progenitor, Quino -Joaquín Salvador Lavado, nacido en Mendoza, Argentina, en 1932, hijo de republicanos españoles- en 1973, pero sus reflexiones de niña-adulta del 66 han sido reeditadas innumerables veces en estos cuatro lustros. El cumpleaños de Mafalda se celebró el lunes 18 de abril en Milán. Umberto Eco, Román Gubern, Marcello Bernardi -considerado el *número uno* de la pediatría italiana- y Fulvia Serra, editora de la revista *Linus*, oficiaron la ceremonia junto a Quino. **Karmentxu Marín.** ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Código Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

Líneas de Otoño de Eduardo Mitre

David Medina Portillo

Las cenizas [illegible] *arte. Col. Última poesía. México. 1983*

EDUARDO MITRE (Oruro, Bolivia, 1945) es autor de, entre otros, los siguientes títulos de poesía: *Fermento* [illegible] (1969), *Mareada* (1975) y *Metafísica* (1979), Antologías, del ensayo *Escritores* [illegible] *de* [illegible] y *Así de cielo*.

Líneas de Otoño, su volumen de poemas más reciente, mantiene con una memoria estética la serie *Última poesía*, colección dirigida por Eduardo Milán en la que colaboraron también Salvador Gallardo y los desaparecidos Fernando Calín y María Antonieta M. Cerbigni.

La poesía de Mitre es una poesía de los objetos. Quiero decir, una poesía que se demora palpando las apariencias, la porosidad o fisura de las cosas transitorias, indescifrables e irredescubribles como un pensamiento o un brote en la palabra de la mano. Leo en *Líneas de otoño*:

Qué pena amar,
dar su presencia
desprende tanto de su cuerpo

Efectivamente, en Mitre la sensibilidad sensible es el camino más confiable para tocar el corazón del mundo. La mirada del poeta recorre las superficies, los movimientos sinuosos a la mano que se extiende irrita, alerta al latido de un tiempo que materializa las líneas del tiempo y el espacio. Cada objeto es topografía emanante de trabajar otros tiempos. Eco del mundo: "¿Dónde está, Dónde, Zambrano, la pelota que nos daba, a fuer de pies y manos, todo el espacio?" El desfile de las formas entra por la puerta de los cinco sentidos a los que, complementariamente, Eduardo Mitre añade otras dos maneras de aprehender lo real: la memoria y el lenguaje.

Si, como vemos, *Líneas de otoño* parte desde un extremo en donde las cosas se ritmematizan, desmaterializándose de cualquier adscripción arcaica, es porque Mitre quiere hacer evidente el carácter efímero de todo cuanto nos rodea. No obstante, subraya esa estela temporal más como vía de plenitud que como una amenaza. Por ejemplo:

El paraíso está aquí
a la espera. Abre tus ojos
que abren sus puertas.

Despierta. Está aquí.
No es la dicha.
Es la presencia.

La bienvenida a lo provisional significa la aceptación del tiempo en tanto posibilidad de acercamiento a lo irrepetible. Incluso, se puede afirmar que en esta poesía la eventualidad lleva la marca de una revelación. Un árbol es un árbol y el poema lo agradece. Y justamente, la memoria y el lenguaje son quienes preservan el registro de esas epiphanías mutantes. Por ello, la línea retrospectiva por la que se desplaza el recuerdo es, antes, que el testimonio recurrente de una pérdida, la búsqueda de lo primario, de ese árbol cuya presencia es nuestra noticia del edén.

Asimismo, la escritura de *Líneas de otoño* se contagia de esta temporalidad. Quizá Mitre no se proponga nunca dar con la palabra justa si con ello se juega el riesgo de caer en la petrificación, en los signos inamovibles de un lenguaje "puro". Por el contrario, sus poemas intensifican mas la escritura como acto que como un impulso con un objetivo predeterminado. De ahí su carácter errante expresado en varias ocasiones. El poeta no busca en la cantera del lenguaje aquella piedra fundacional de una obra, antes bien, sus poemas son la simple huella de un obrar. Sus palabras, enamoradas del tiempo, tienen hambre de espacio, y no nos imponen un sentido consumado porque quieren que en ellas palpite la inminencia de un sentido más amplio, el del mundo: un movimiento continuo cargado de significaciones.

Poesía del contagio, *Líneas de otoño* se abre al deleite de las formas, convive con lo externo para, a su vez, dibujar su forma. Mitre sabe que en esa relación se encuentra toda posibilidad real de identidad, en el reconocimiento del deseo en el deseo del otro:

Y lección para el deseo:
el Paraíso está cerca; en uno.
Pero el camino es el otro.
Y es lento -y no muy seguro

Así, la identidad del poema se abandona, en última instancia, al azar de las palabras. Deja que sus accidentes (semánticos, sonoros) sean, al pie de la letra, el primer testimonio de esta sola presencia: la del acto poético. ◆

Texto publicado en "Vuelta", febrero de 1994/México.

DIÁLOGO CON WERNER HERTZOG

Redención, amor, luz

Wolfgang Büscher

Werner Herzog es una de las cabezas del Nuevo Cine Alemán. Sus filmes muestran personajes extremos, anhelos vehementes, el gran fracaso. Con Klaus Kinski realizó "Aguirre, la ira de Dios", "Nosferatu", "Woyzeck", "Fitzcarraldo". Ahora Werner Herzog escenifica el "Holandés errante" en la Opera de la Bastilla, en París.

Büscher: (en adelante B): Hay en París una verdadera fascinación por Wagner y por los artistas alemanes como usted. ¿Lo percibe usted?

Herzog (en adelante: H.): Los franceses están verdaderamente obsesionados por el Romanticismo alemán. Hágase lo que se haga, todo es puesto en relación directa con él o con el expresionismo alemán. Hay un discurso mío en honor de la Naturaleza, que pronuncié en la selva virgen. Quien lo conoce sabe que a mí no se me puede relacionar con los sentimientos románticos sobre la Naturaleza. Eso es imposible. Impensable. Tampoco me gusta la pintura expresionista, ni la música, ni la literatura. Sin embargo me obligan constantemente a casarme a la fuerza con ellas. Pero esto es un problema de los franceses. Pueden hacerlo si quieren. Yo no puedo impedirlo, y es cosa que no me quita el sueño.

B.: En 1982 recorrió usted a pie todas las fronteras de Alemania, siempre a lo largo de la demarcación divisoria. ¿Por qué?

H.: Porque tenía la sensación de que este país sólo consiste en bordes o lindes, que no hay un corazón, un centro, sólo provincias. No hay una capital. Sólo los escritores pueden mantener unido a este país, y eso apenas lo hace ninguno. Yo quería andar todo alrededor del país para mantenerlo unido en algún punto.

B.: También en sus filmes ha dado usted un rodeo en torno a Alemania, rehuyéndola. Usted ha retrocedido en la historia o a otros Continentes.

H.: Eso es cierto sólo en un sentido geográfico. Si usted es un burócrata tengo que decir que tiene usted razón. Yo soy alguien que ha abandonado su país para trabajar, pero jamás he abandonado mi cultura. Esto es una gran diferencia

Los alemanes no aman, por principio, a sus escritores. En Islandia tienen el "Codex Regius", la pieza nacional de la literatura antigua, algo así como los rollos del Mar Muerto para Israel o quizá el poema épico de los Nibelungos para los alemanes. Los daneses han devuelto el "Codex Regius" después de trescientos años. Han enviado a su mayor acorazado, y más de la mitad de los habitantes de Islandia estaban esperando ese pequeño y arrugado libro en pergamino, y han bebido y festejado y cantado durante cinco días. Eso no es imaginable en Alemania.

con respecto a otros, que viven, sí, en Alemania, pero que de pronto hacen aquí Hollywood. La "Historia interminable", y cosas así. Yo no pertenezco a ésos.

B.: En1984 usted sostuvo ante Willy Brandt que la cuestión alemana sigue en pie hoy como antes.

H.: Y también he nombrado y esperado la condición de su solución, el hundimiento del imperio ruso. Pero, al igual que todos, yo dije también que yo no vería nunca eso, y mis hijos tampoco. Cinco años después llegaba la unificación.

B.: ¿Significa ella algo para su trabajo?

H.: No de manera directa. Yo he tenido siempre sólo una fuerte vinculación con la cultura alemana. La cultura no funciona si no se han echado raíces. Y eso faltó en mi entorno. Yo lo he sentido siempre como una carencia.

B.: ¿Cómo pasó usted a través de la década izquierdista de los setenta?

H.: Yo no tomé parte activa en el 68. Todos mis amigos han postulado en el filme la revolución mundial. Yo ya dije entonces que el análisis fundamental era falso. Y eso me acarreó ataques. Mi filme "También los enanos empezaron con muy poco" fue malentendido de inmediato como un intento de poner en ridículo la revolución mundial. Todo era entendido entonces desde el aspecto político, y nada más. Era imposible argumentar públicamente con matizaciones. Pero todo ello no me afectó nunca demasiado.

B.: ¿Por qué no?

H.: Porque probablemente yo disponía de mayor experiencia física del mundo que muchos de mis compañeros de generación. A los catorce años yo había recorrido ya Albania a pie, y a los dieciocho había estado en Africa, donde caí gravemente enfermo. Yo he vivido muchas cosas que los de mi edad sólo vivieron diez o quince años más tarde, en la madurez de sus vidas. Todos los demás vivieron también sus años entre los veinte y los treinta, yo no.

B.: ¿Adónde han ido a parar esos años?

H.: Tuve que saltármelos, porque después de los diecinueve no cumplí veinte, sino ya de golpe treinta y cinco. Yo no he aprendido profesión ni oficio algunos, sino ejercido inmediatamente una profesión muy especializada. Normalmente va usted a un Instituto Superior de Cinematografía y ejerce primero diez años de asistente de dirección, como Schlöndorff, y luego empieza poco a poco a hacer filmes. Yo rodé mi primer filme de largometraje a los veintitrés años y antes había hecho ya cortometrajes en 35 milímetros. Yo he aceptado responsabilidades y riesgos que en realidad sólo se atacan tras de una fase de formación técnica y de pisar terreno firme. Los años entre mis veinte y mis treinta y cinco no han tenido lugar.

B.: La crítica les reprocha a sus escenificaciones de ópera una falta de dirección escénica, una ausencia de la psicología y de la historia.

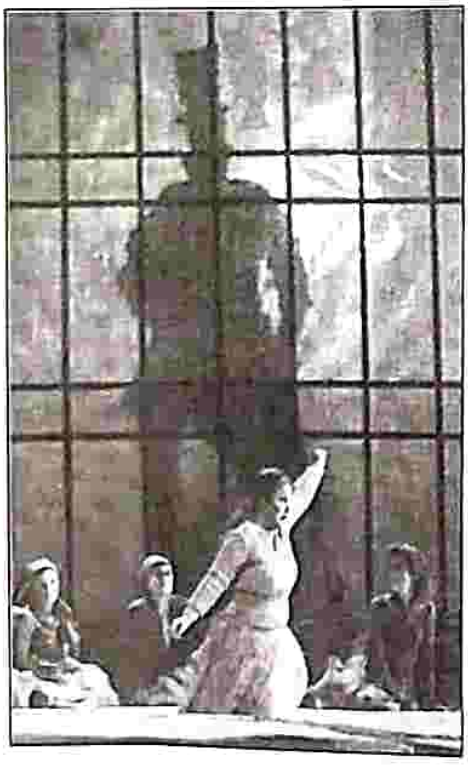
H.: Todo el teatro de dirección no es sino una evolución equivocada. Está uno harto de él. Eso habrá pasado dentro de muy poco tiempo. No se deje usted embaucar. Vea usted lo que le guste y lo que le parezca adecuado. Naturalmente, yo rechazo el teatro de dirección en el sentido de que Lohengrin se desarrolla en el campo de exterminio de Auschwitz, en uniformes de las SS y con botas de cuero.

B.: ¿Le afecta a usted la intensa idea de redención en el "Holandés errante"?

H.: Para nosotros, hoy eso resulta en parte curioso. Al mismo tiempo nos afecta muy profundamente, porque se trata de grandes sentimientos que duermen muy en el fondo y que de una manera misteriosa guardan relación con nosotros. En el "Holandés errante" no hay psicología alguna. En su primera aparición en escena ama ya a Senta, y ella a él. Tampoco los axiomas matemáticos tienen un antecedente, ni son derivables. Parecido a esto ocurre con los sentimientos y afectos en la ópera. No necesitan ninguna explicación y ninguna psicología. Están ahí, sin más. Y basta. Y de repente, vibra también en nosotros, seres humanos comunes y corrientes, ese sentimiento primitivo de la redención. En nosotros despiertan cosas muy grandes, profundas y atávicas. Este es el poder de la música, que transforma eso en nosotros. Y eso es lo hermoso en la ópera.

B.: Ya veo cómo los críticos afilan sus plumas...

H.: En el "Lohengrin" de Bayreuth, la crítica alemana y austriaca fue demoledora durante los primeros dos años. Después de tres o cuatro años lo encontraron magnífico. También "Aguirre, la ira de Dios" tuvo al principio críticas aniquiladoras. Durante muchos años nadie ha visto este filme. Sólo cuando se presentó aquí en París, en dos salas de cine minúsculas y abarrotadas de público durante dos años y medio, todos se pusieron a gritar ¿por qué no vemos esta película? También "Kaspar Hauser" ha sido descuartizado en gran parte por la crítica alemana. Pero eso es mascullar al borde del sendero.



B.: Usted comparte un poco esta suerte con Hans-Jürgen Syberberg.

H.: Su caso es distinto, porque él es siempre ambiguo y polémico en sus declaraciones públicas y busca además eso, mientras que yo sólo hago simplemente lo que puedo y quiero hacer, y me presento al público con ello y tengo que esperar a lo que pase entonces con la criatura recién puesta en el mundo. Si hay que abofetear al bebé o no. Si tiene que ser defendido o no.

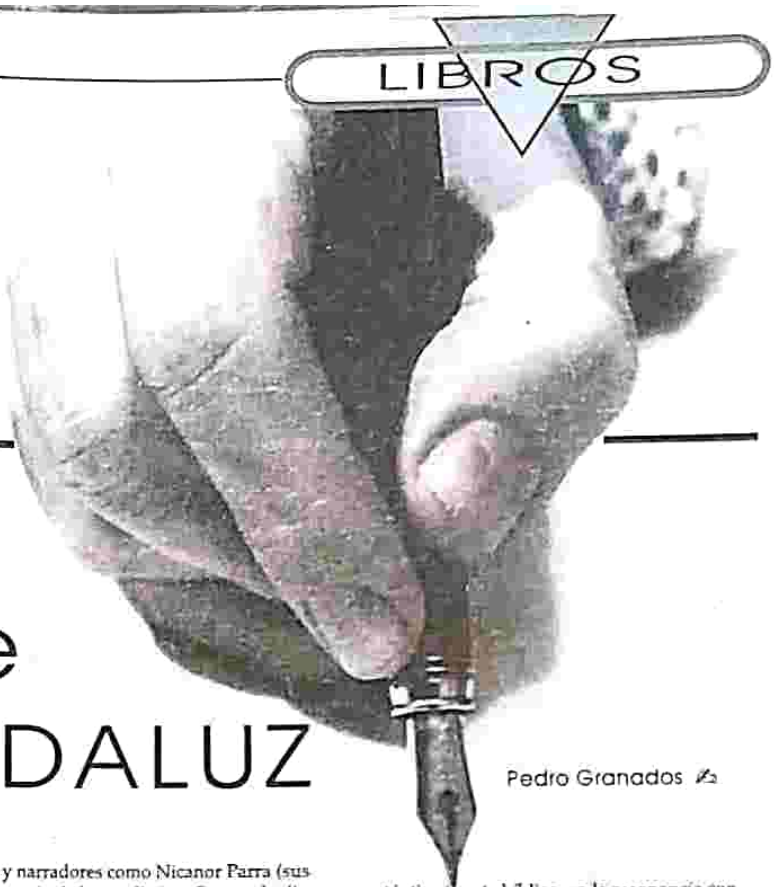
B.: Los franceses son mucho más afectuosos con sus niños que los alemanes.

H.: Los alemanes no aman, por principio, a sus escritores. En Islandia tienen el "Codex Regius", la pieza nacional de la literatura antigua, algo así como los rollos del Mar Muerto para Israel o quizá el poema épico de los Nibelungos para los alemanes. Los daneses han devuelto el "Codex Regius" después de trescientos años. Han enviado a su mayor acorazado, y más de la mitad de los habitantes de Islandia estaban esperando ese pequeño y arrugado libro en pergamino, y han bebido y festejado y cantado durante cinco días. Eso no es imaginable en Alemania. Hay legiones de escritores alemanes que en su tiempo sufrieron duramente bajo el hecho de no ser reconocidos ni estimados. Imaginémonos a Syberberg como alguien que hubiese sido aceptado espontáneamente en Alemania, lo mismo que le han aceptado los franceses o los norteamericanos como un importante director cinematográfico. En tal caso su historia privada y su evolución programática habrían seguido sendas muy distintas.

B.: En "Gehen im Eis" (Andar sobre hielo) habla usted de un ataque de risa en una taberna, que no podía percibirse en su rostro, pero que fue tan violento que su mesa se tambaleaba. ¿Tan separados están siempre entre sí, en usted, lo externo y lo que se agita por dentro?

H.: Lo que se agita dentro no puede ser visto desde afuera. Un noventa y ocho por ciento de lo que tiene usted aquí sentado delante es pura disciplina. No porque me divierta excesivamente. Tampoco lo pienso en su sentido militar. Se trata de una necesidad para sobrevivir, ni más ni menos. "Gehen im Eis" o los filmes son mi billete de viaje para la vida. Para participar en la vida con otras personas. Pero podría también vivir solo. Sería imaginable. ◆

(De "Crónica Cultural" de Alemania)



La industria lingüística de ANTONIO ANDALUZ

Pedro Granados

"EL EVANGELIO SEGÚN" (Santa Cruz: Marea Editores, 1993, 266 p.) es el tercer libro de Antonio Andaluz, poeta peruano nacido en 1949, y que generacionalmente pertenecería a los años 70, a un grupo de poetas en que figuran, entre otros, Jorge Pimentel, Enrique Verástegui, Luis La Hoz, Patrick Rosas, Antonio Cillóniz, Juan Ramírez Ruiz, etc., etc., y que alguna vez un estudioso como José Miguel Oviedo antologara y bautizara en su libro titulado **Estos 13**. Generación, asimismo, que a diferencia de la del 60 (Antonio Cisneros, Rodolfo Hinostroza, Luis Hernández, Javier Heraud, Marco Martos, Julio Ortega, Mirko Lauer, entre los más representativos) -leída e incluso académica- hiciera del culto a lo vital su estrategia comunicativa y, por ende, exacerbara los recursos del llamado lenguaje cotidiano o coloquial.

Sin embargo, y paradójicamente, cuando leemos a Andaluz encontramos ante todo una poesía disciplinada, atenta al silogismo, e incluso conceptista, aunque no de raigambre barroca sino, más bien diríamos, neoclásica. Por lo tanto, esto hace de nuestro poeta un marginal a su generación e incluso, de alguna manera, un marginal también en la tradición poética peruana de este siglo. La poesía-ensayo de Andaluz -aparte del evidente homenaje al Siglo de Oro en el lenguaje y a César Vallejo en lo concerniente a un aspecto fundamental de su concepción poética- bebe más bien de otras fuentes latinoamericanas. En particular, de Martí para quien también la poesía es sobre todo "la flor del pensamiento"; luego de Huidobro y su apasionada asimismo opción por la inteligencia; y, por último, de poetas o poetas y narradores como Nicanor Parra (sus antipoemas), el claro y distinto Borges, la dicción de un Ernesto Cardenal, y la reflexión que hacen sobre la literatura un Cortázar o un Octavio Paz.

No obstante, consideramos que al menos sí se puede establecer un vínculo entre Andaluz y una poesía peruana inmediatamente anterior a él; se trata -lo aludimos más arriba- de la poética de Vallejo ("todo autor o voz genial viene del pueblo y va hacia él") vía quizá Alejandro Romualdo, y un gran poeta de la generación del 60 llamado Luis Hernández Camarero. Con éste, Andaluz no solamente comparte la ironía y el sutil humor, sino ante todo ambas obras son, respectivamente, una alternativa a la racionalidad política típica de los 60, y en el caso de nuestro autor aquello mismo (la crítica a tal racionalidad y su retórica característica de los años 70) sustituyéndola por lo que el propio Andaluz define como "industria lingüística", que es, según creemos entender, una mezcla entre el cultivo del distanciamiento frente al objeto poético, el uso del discurso sentencioso, el control y rigor del lenguaje en sí, y la apertura a un imaginario neo místico o neo bíblico, que es parodia o revisión del imaginario tradicional o convencional.

Entre las muchas aristas de este libro más bien extenso -que se ejercita fundamentalmente en desarrollar (hacer "variaciones") sobre los temas eternos de la fe, el amor y la poesía- resultan especialmente memorables poemas como el titulado "Pedid y se os dará": "Perdóname, Padre,/ porque quiero pecar./ Pedirte deseo que me desee/ como yo la deseo a ella./ Que posesa quede/ por el deseo que me atormenta/ y que sea su tormento/ el deseo de poseerme/ hasta que posesamente me posea/ como poseerla posesamente deseo". Este texto ilustra de modo muy claro los alcances y recursos de la poesía de Antonio Andaluz: subversión de lo convencional para estar más cerca quizá de la auténtica fuente bíblica, en la resonancia concretamente del **"Cantar de los Cantares"**; lenguaje de estirpe conceptista tradicional -a lo Gracián- pero de una eficacia expresiva absolutamente contemporánea en lo que deja al discurso librado a la paradoja, a la tautología, a la ironía, recursos todos que desubican al cómodo lector, lo movilizan en busca de una restitución del sentido, lo rescatan y lo renuevan.

Otro texto u otro conjunto de textos memorables son los que están bajo el subtítulo de "Variaciones sobre el acto poético". Aquí, si bien es cierto existe un poema altamente logrado y que es al mismo tiempo summa de las ideas de nuestro autor ("El sacramento de la creación"), preferimos en medio de todo ese conjunto -y probablemente en medio de todo el libro- el texto titulado "Puntos de vista": "Al ver cómo se amaban dos amantes furtivos, el moralista/ dijo: Se aman como dos animales. En cambio el poeta dijo: /Se aman como dos animales./ / Como se puede ver, los moralistas y los poetas tienen dos/ puntos de vista completamente distintos. Esa es la razón/ por la que jamás estarán de acuerdo". Es decir, creemos que este texto funde de manera armoniosa, sin ningún riesgo de elocuencia -peligro acechante en la poesía de nuestro sentencioso autor-, y de manera plenamente moderna -quizá por tradicional, ya en el ámbito de la paradoja y sugerencia zen japonesa o sufí árabe- el tema predominante y los rasgos expresivos característicos de este autor peruano. Y no es extraño que el texto resulte ser más bien una parábola, podríamos decir, la parábola del moralista y el poeta. Y creemos, entonces, que **"El evangelio según"** Antonio Andaluz logró eficazmente sus objetivos. ◆

Pedro Granados, poeta y ensayista peruano, reside en Santa Cruz.

Julio C

Garc

la crítica desde d

Julio Cortázar
Obra crítica
Edición de S. Yurkievich, J. Alazraki y S. Sosnowski

Alfaguara
Madrid, 1994.
3 volúmenes.
137, 385 y 361 páginas

COMO TODOS LOS GRANDES creadores, fue Julio Cortázar un crítico riguroso. Pero no sólo practicó la crítica desde dentro de la literatura, como Cervantes en el Quijote (*Rayuela* enjuicia toda o casi toda la novela precedente, y Morelli es un analista impecable), sino que hizo crítica en el sentido más estricto: ensayos, notas, reseñas. La mayoría de esta abundante producción se encontraba hasta ahora dispersa; la presente edición, en tres volúmenes, a cargo de sendos especialistas en la obra cortazariana, constituye, pues, una aportación sustancial al mejor conocimiento del autor. El primer volumen recoge el hasta ahora inédito ensayo *Teoría del túnel*, el segundo incluye la obra crítica anterior, y el tercero, la posterior.

Una conclusión se impone leyendo estos cientos de páginas: Cortázar fue una gigantesca biblioteca. Un vastísimo repertorio de lecturas emerge de estos ensayos. No hubo episodio decisivo de la literatura universal que escapara a la atención del escritor. El editor de Poe conocía a fondo la poesía de Keats (a ella dedicó un excelente ensayo); el lector exhaustivo de cuentos y novelas lo era también del mejor verso. Es notable, por ejemplo, el conocimiento que muestra Cortázar de la obra de Cernuda, sobre cuyo gran libro *Como quien espera el alba* escribió una hermosa, penetrante y también dura reseña, sólo concebible desde ese conocimiento.

Más circunstanciales unos, más reposados otros, los apuntes y notas cortazarianos -hablo especialmente de los anteriores a *Rayuela*- son siempre inteligentes, vivos y muy abiertos. Al lector que tiene la imagen del Cortázar firme en su empresa de hacer una novela radicalmente nueva, la imagen del diabólico demiurgo de la palabra, capaz de hacer y deshacer, le sorprende buen seguro la flexibilidad de sus puntos de vi Cortázar que cita ecuánime al Hugo de *Notre-D París*, al Miró de las *Figuras de la pasión del Se* católico Mauriac, no parece encajar en esa imag rupturista. Hoy lo sabemos, y estos ensayos vue confirmarlo: ninguna ruptura estética es total; a innovador lo respalda una tradición. Cortázar t escapó a esta ley.

Lejos del tono peculiar del narrador que har crítica en sus ensayos maduros (recuérdese, por el magistral "Para llegar a Lezama Lima" de *La día en ochenta mundos*), tales textos poseen un ble interés. Por la agilidad de la prosa, por la fr los juicios y, naturalmente, por las claves que a conocimiento del escritor. El ensayo *Teoría del* presenta la gran novedad de esta recopilación. S de un luminoso trabajo sobre la novela, escrito seguramente fruto de los cursos que el autor di Universidad de Cuyo durante los años 1944 y 1 gún sugiere el editor, Saúl Yurkievich, quien p mente acaba de publicar un sugestivo volumen yos dedicados a Cortázar, *J.C.: mundos y modos* & Mario Muchnik).

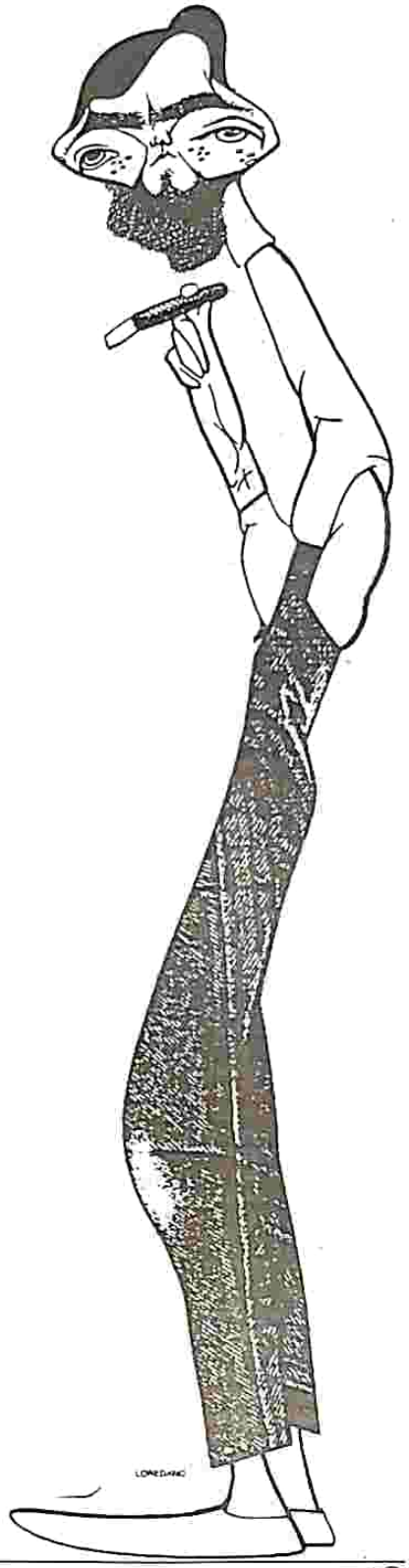
TEORÍA DE LA NOVELA

Henos ante la primera teoría cortazariana de la, que, además de encerrar una historia del gén ne el proyecto novelesco del escritor, tal como ría en *Rayuela*. Cortázar ve el género sometido siglo XIX a la doble pulsión de lo estético y de extraestético, de lo literario y de lo extraliterari vez, condicionado por su propia naturaleza con ría, resultado de la coexistencia de dos discurso rrativo y el poético, entendido éste en su doble verbal y situacional (lo poético en los realistas deriva, según el escritor, del poder de encantar que sobre el lector ejercen las historias que son das).

A la luz de las experiencias del surrealism existencialismo, ambos tomados en sentido a escritor señala la irrupción del lenguaje poét género novelesco, de manera que éste se conv "instancia de lo poético", y postula una nove

Cortázar

entro de la literatura



lira para instalar al hombre en una dimensión supe-
rior. Tal visión integra la poetización de la prosa na-
rativa llevada a cabo por el surrealismo y la fidelidad
de los existencialistas a la novela como estructura. El
lenguaje en libertad de los surrealistas se hace en el
existencialismo "instancia de reflexión y acción". Por
eso, la función del género novelesco será situar al
hombre en la super-realidad, una vez esté capacitado espiritualmente. Esta capacitación no es arbitraria, como quería el surrealismo: sólo se consigue enfrentándonos con nuestro drama de existentes, con nuestro destino.

El título del ensayo es una metáfora y designa la concepción *subterránea* que Cortázar tenía de la novela: la literatura como indagación en las profundidades, como informe sobre el subsuelo. ◆

VENCER AL TIEMPO

José Andrés Rojo

Julio Cortázar
Cuentos completos.
Alfaguara, Madrid, 1994.
Dos volúmenes.
296 y 510 páginas.

CUANDO UNO LEE estos cuentos, imagina que el hombre que los escribió fue un hombre apasionado por las cosas que le ofrecía la vida y por las cosas que encontraba en la música, el arte, la prensa, la literatura. Por las cosas que pasan en la calle y por las cosas que se precipitan ahí abajo en el fondo del estómago. Da entonces la impresión de que ese hombre se hubiera dicho a sí mismo: "esto no puedo perdérmelo, no puedo perderlo, no puede perderse". Y que entonces hubiera acudido a la escritura para agarrar con las pinzas de las palabras ese lío de emociones que se encuentran a borbotones a la vuelta de cada esquina: la nostalgia por un viejo caserón, el rendimiento incondicional frente a un solo de Charlie Parker, la caricia fugaz a una mujer apenas entrevista o la pesadilla recurrente.

Y es ahí, frente a la hoja en blanco, donde empieza la gran aventura de ese hombre que se ha decidido rescatar la vida de las zarpas devoradoras del tiempo. La gran aventura literaria de Julio Cortázar, que consigue que aquello que no "quería perderse" no nos lo perdiéramos tampoco sus lectores. En el camino, en ese proceso de armar de palabras lo que en definitiva no puede nombrarse, está su peculiar sabiduría narrativa. Una sabiduría que se sostiene en dos pilares: el del estilo y el de la construcción.

Ese hombre sabe que su escritura tiene que llevar grabadas sus huellas por doquier, pero sabe también que, para conservar viva la memoria de lo vivido, debe darle forma a sus historias, debe construirlas como quien construye un cacharro con tornillos, para que sean verdaderas.

Julio Cortázar eligió el camino del juego para combinar el torrente de su estilo personalísimo con las rígidas convenciones de cualquier cuento -sea éste fantástico o realista, producto de una pesadilla o de un viejo recorte de periódico-. Del juego: de ese ritual que conocen tan bien los niños y que consiste en derramarse, hasta perderse, en una actividad que sólo se sostiene por el placer que produce. Y consiguió pequeñas obras maestras, donde el hombre se ha evaporado y el artificio parece inexistente y la fuente que lo inspiró ha sido cuidadosamente borrada y ya sólo pervive el misterio y la fascinación y el encantamiento.

Son un montón de páginas, un montón de cuentos, un montón de travesuras con el lenguaje y, de tanto en tanto, hay también un montón de despropósitos. Pero ¡cuántas islas felices donde demorarse y extraviarse! Para descubrir que, al final, ganó Cortázar. Y que el tiempo tuvo que irse con el rabo bajo las piernas con algunas batallas perdidas. Todas esas en que el escritor encontró por azar la gracia de revelar el mundo como si fuera el primero en descubrirlo. ◆

(Tomado de El País / Madrid)

Poemas de FERNANDO ROSSO OROZCO

ALEGORIAS DE MIGUEL ANGEL

El Crepúsculo
mira solo
nunca duerme.

La Aurora
a medias despierta
aclara su cabellera
entre leves dedos.

El Día
Olímpico
se vuelca
con ojos de sombra.

La Noche
es trenza de mata
aroma de pecho amado.

EL DANZANTE Y LA MUERTE

5
Lo que busco se mide en mí y en mí se queda.

Si no te hubiera conocido te seguiría buscando
y no podría acordarme de mis días con alivio.

Sigue y ha quedado para nosotros
con su imaginaria presencia.

6
Sólo quiero mantenerme entre mis manos
y decir algo después de oír y de ver.

Que nunca me queje de faltas ni de ausencias
que no ponga en duda la faz dorada de mis días
y que no me vaya con la mirada solamente,
defendiendo mi ley y mis costumbres.

EL AIRE HEREJE

5
Tu imagen al final del día.

La luz cambió de nombre
para que la víspera termine en fiesta.

6
Renovada sed
entona el equilibrio.

Siempre!
Viviré sin mella ni medida.

7
Ningún enigma
tolerancia ni alabanza.

Tiento lo que no cesa
y la mitad del cielo.

Alto el deseo
como mi estrella.

Fernando Rosso Orozco, nacido en La Paz, ha publicado tres libros de poesía: "El danzante y la muerte", "El aire hereje" y "Parte de copas".

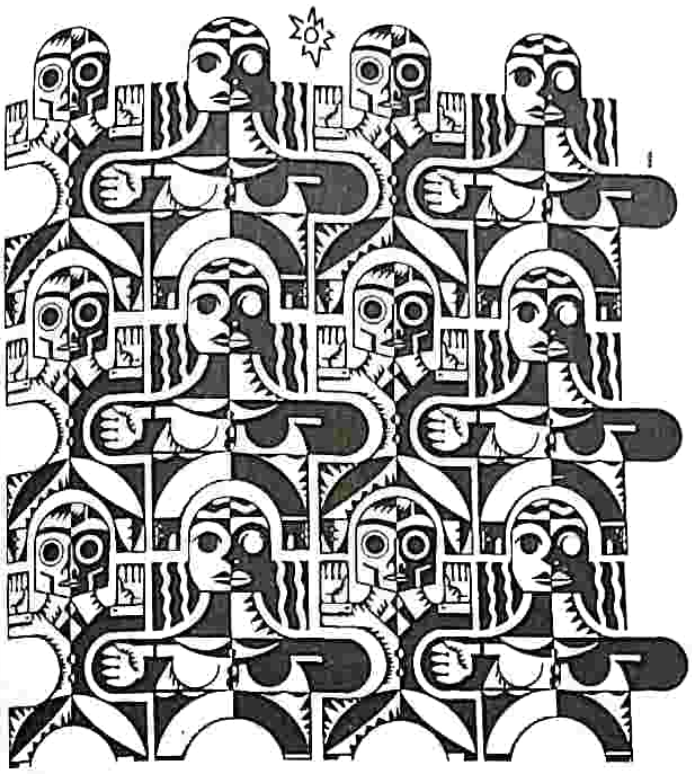
PARTE DE COPAS

1
A secas por la noche
Seguro el corazón de oro
Los reyes queman augurios
Donde pasa el tiempo
¡Beben!
Y cantan
La suerte del día.

2
Lanzados al campo o navegando
¡Copa!
Te tomamos malamada.

3
Memoria en la mirada
Vida en bandolera
Terciada y cercana
Flor de fruto.

La Paz, Bol
domingo 8 de ma
de 19



El cazador de instantes

Rafael Argullol

QUISIERA EMPEZAR POR una extraña historia: un hombre enfrentándose al Juicio Final. Nada sabemos de la identidad de ese hombre. Podría ser cualquiera de nosotros. Sí, en cambio, vislumbramos lo que le ocurre, al menos en parte. Nos sorprende la escenografía que le rodea pues está muy alejada de lo que las mitologías y religiones nos han enseñado. No hay dioses ni ángeles ni demonios presidiendo la reunión. Tampoco se escuchan músicas estremecedoras. No observamos ninguno de los símbolos tradicionales a los que nos han acostumbrado la poesía y la pintura, a excepción de una balanza. Manos invisibles están cargando los dos platillos con pesas invisibles. El hombre está siendo juzgado y mientras oscila el fiel de la balanza se pone en juego su inmortalidad.

Nosotros, espectadores escépticos que hasta hace poco veríamos que nunca asistiríamos a una escena semejante, pensamos de inmediato en el bien y el mal. Sin embargo, el hombre, obligadamente instalado en la extrema lucidez, sabe que no es juzgado por sus acciones bondadosas o malignas. Sabe a la perfección los criterios que se le aplican. Lo desconcertante de esta extraña historia es que su curso se interrumpe antes de que nosotros podamos llegar a igual conocimiento. ¿Qué contienen, entonces, los platillos de la balanza?

2) Para aventurarlo demos un rodeo y situémonos en ese otro juicio que afecta a cada una de nuestras horas y al que, a falta de palabra mejor, denominamos memoria. La memoria es un tribunal permanente aunque arbitrario: premia gratuitamente y castiga con generosidad. Años enteros de nuestra existencia quedan sepultados bajo pesadas losas de olvido y, como contrapartida, surgen, firmemente asentados, momentos fulgurantes. Lo peculiar de este íntimo tribunal es su completa amoralidad. No actúa según códigos o leyes morales establecidas ni se remite a valores éticos positivos o negativos. No se puede afirmar, desde luego, que sea ajeno a la conciencia pero obra, por así decirlo, según el *instinto de la conciencia*.

Como tal instinto operante en el tejido del tiempo la memoria saca a flote, incrustándolos en nuestro presente, los vértices decisivos de nuestra existencia. Poco importa que estos vértices hayan quedado aparentemente sumergidos en océanos de rutina pues acaban prevaleciendo siempre, incluso contra nuestra voluntad. Cuando retornan aquellos ojos, aquella piel, aquel sonido, aquel aroma resulta inútil oponerles resistencia recurriendo a un supuesto orden vital que, quizá, invita a prohibirlos.

En cuanto *instinto de la conciencia* la memoria construye un relato secreto de nuestra vida que diverge, cuando no se opone, al relato oficial que tendemos a legalizar, no sólo en relación con el mundo exterior sino también con respecto a nuestro propio mundo. Y este relato secreto es siempre inquietante, subversivo y, en el único sentido en que puede ser empleado este término, *verdadero*.

3) Ahora bien, ¿cómo se constituye este misterioso relato que guardamos en algún lugar recóndito de nuestro interior y al que sólo accedemos mediante la oblicua sinceridad del recuerdo? De entrada percibimos que nada tiene que ver con el tiempo normativo que dictamina nuestra cotidianeidad. Esta percepción, es cierto, contradice convicciones profundamente arraigadas en nosotros. Estamos habituados a aceptar que formamos parte de un tiempo acumulativo, lineal, brotado de un principio y orientado a tener un fin. A las razones biológicas que nos llevan a este convencimiento se les suman otras, culturales, que dirigen un determinado desarrollo de los destinos colectivos e individuales. Así se forma nuestra imagen del tiempo como un *continuum* irreversible en el que no caben "eternos retornos" y, ni siquiera, dislocaciones. Estamos sometidos al reloj, al calendario y a la ley.

Lo paradójico, no obstante, es que de modo simultáneo estamos en condiciones de observar que hay *otro* tiempo en nosotros que nos configura de una manera radicalmente distinta. Un tiempo ajeno a toda linealidad, desbocado, caótico, que fluye libremente apoderándose a zarpazos de nuestra mente. Este *otro* tiempo, mediante el que reconocemos el relato secreto de nues-

EL CAZADOR...

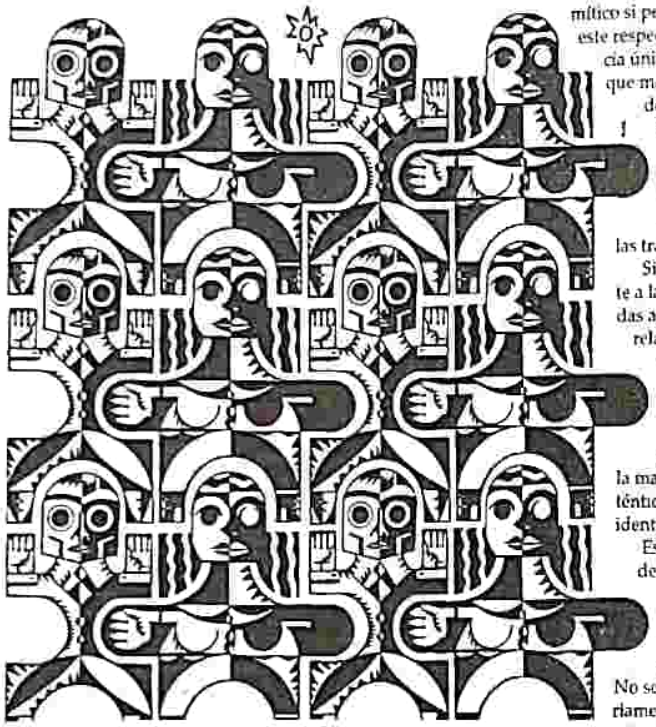
tra existencia, no admite la imagen de un *continuum* sino que, al contrario, se manifiesta con violentas discontinuidades, con bruscos saltos y retrocesos que agreden la idea comúnmente asumida del devenir. Desconocemos su funcionamiento pero captamos su presencia en forma de instantes que se enroscan en el árbol de nuestra razón organizadora ofreciéndonos los frutos de sabor más intenso.

La superioridad, en nuestra conciencia, de tales instantes sobre el tiempo normativo al que ficticiamente obedecemos estriba en su fuerza y, también, en su libertad. Acceden a nosotros libremente y nos sugieren un poder insuperable. Aunque quisiéramos, como a veces queremos, no podemos escapar a ellos porque representan, no lo mejor o peor de nosotros mismos, sino lo que ha grabado en nuestra identidad una señal imperecedera. A través del eco queremos volver una y otra vez al sonido originario; siguiendo las ondas expansivas deseamos recrear el momento en que la piedra chocó con el agua. En nuestro relato secreto cada uno de estos instantes encierra un mundo autosuficiente y, al unísono, en permanente transformación.

4) Implican, en cierto sentido, nuestro mito personal, nuestra *edad de oro*, si bien ésta, lejos de ser entendida en una dimensión arcádica, supone, por encima de cualquier otra característica, una especial profundidad, una herida sin cicatrizar en la piel de la conciencia. Esta *edad de oro* no nos informa de nuestros días felices ni nos introduce a perspectivas de armonía sino que, por medio de una visión infinitamente más decisiva, nos sumerge en simas en cuyo fondo relucen, sin trabas ni ataduras, los momentos esenciales de nuestra existencia, aquellos que en razón de su jerarquía sobre los demás, podrían muy bien ser calificados como nuestros *momentos dureos*.

Buena parte de la poesía está construida alrededor de su evocación. Quizá sea éste uno de los rasgos más significativos de lo poético frente a otros ámbitos literarios que tratan de reconstruir la historicidad del tiempo mediante artificios narrativos. Esto se hace muy evidente en la ficción de la novelística clásica y en la hipotética realidad recuperada de los escritos autobiográficos y de las "memorias". En todos los casos prevalece el modelo lineal del tiempo. Por el contrario, lo genuinamente poético no reside ni en la forma ni en el tema sino en un tratamiento temporal de la experiencia humana que, haciendo caso omiso de aquel modelo, se concentra en determinados focos cuya especial luz oscurece extensos territorios librados al olvido. La poesía verbaliza segmentos de la experiencia que flotan en el vacío, convirtiéndolos en universos con vida propia.

Sin embargo, en cuanto a expresión verbal, la poesía no hace sino tratar de reproducir aquello que es básicamente irreproducible, porque pertenece a la existencia mítica, al relato secreto, de cada uno de los hombres. Con todo, es la mejor pauta para observar qué hay de común y comunicable: lo poético alude a lo que retorna permanentemente, más allá de los cambios epocales y culturales. Es un círculo que gira sobre sí mismo. El conocimiento científico se apoya en una lógica de progreso histórico. Por eso, justamente, hablamos de *avance*. El conocimiento poético es un reconocimiento de lo que ya vive en nosotros. La poesía vuelve una y otra vez sobre las mismas representaciones. Baste con comparar los poemas de los más diversos autores y de las más diversas épocas. Los motivos se repiten, escasos y recurrentes, y aunque las formas puedan ser muy diferentes entre sí todos parecen converger en un escenario central donde la existencia humana habita en un tiempo, y por tanto también en un espacio, radicalmente distintos.



5) Este escenario que la poesía intenta mostrar está presidido por *Eros*. Pienso que una afirmación de este tipo queda justificada si aceptamos la hipótesis de que el rasgo esencial de lo erótico es la drástica modificación del curso del tiempo. *Eros* alumbra nuestros *momentos dureos* y, simétricamente, estos entretejen nuestra constelación erótica. Se exige, así, una suerte de *doble nacimiento* según el cual la fuerza de un instante, siendo imprescindible como acción, todavía es más importante si logra traspasar el filtro de la evocación. Lo erótico conlleva deseo y poder, pero estos únicamente sobreviven si son capaces de superar la prueba de la memoria.

La tensa espera de un determinado acontecimiento, la caricia sobre un cuerpo, la contemplación de algo bello o terrible sólo llegan a incorporarse a nuestro espacio mítico si permanecen y crecen en nuestro recuerdo. A este respecto la criba es gigantesca: aquello que parecía único y singular, aquello que al ocurrir parecía que marcaba para siempre nuestras vidas puede desvanecerse frecuentemente en el olvido más absoluto. Para que el poder perdure se necesita que continúe ensanchándose la onda expansiva, se necesita que continúe escuchándose el eco. La pasión no radica en lo que sucedió sino en lo que, salvando las trampas del laberinto, sigue sucediendo.

Situado en este horizonte lo erótico nos remite a la sexualidad y al amor pero asimismo a todas aquellas experiencias que articulan nuestro relato secreto. O, dicho de otro modo: nuestra vida paralela. Acaso, incluso, podría afirmarse más contundentemente: nuestra vida. Pues lo demás, lo que ha transcurrido al margen de tales experiencias, no es propiamente nuestra vida. Es simplemente la materia del olvido, lo superfluo. Nuestra auténtica autobiografía, lo que alimenta nuestra identidad y nos mantiene vivos, es nuestro mito.

Es inútil tratar de detallar las características de experiencias que pertenecen a la especificidad de cada ser humano. A pesar de esto no resulta difícil establecer su orientación común: de alguna u otra manera nos introducen en el *ámbito del enigma*. No se trata, por supuesto, de acciones voluntariamente concebidas para la indagación de lo enigmático. Tales acciones, cuando se pretenden, acostumbran a estar destinadas al fracaso. De esta circunstancia se deduce la miseria de las religiones positivas en su ambición de planificar la relación del hombre con la esfera de lo sagrado. Tampoco otros estados de la conciencia que entrañan carga extática, mística o estética pueden preconcebirse. Son estados que pueden razonarse pero se dan sin razón. Algo similar ocurre con lo erótico, que en cierta medida integra esos estados: se trata en todos los casos de fulminantes viajes del ser humano hacia afuera de lo que cree que es su existencia. Son roces con lo enigmático. Por eso son sentidos siempre como ganancia y como pérdida. De ahí que únicamente el segundo nacimiento de *Eros*, aquel que se produce por la fecundación arbitraria de la memoria, sea capaz de devolvernos, aunque oscuramente, el sentido de nuestros viajes al afuera. *Eros* es la única fuerza que nos permite arrancar la máscara de Dios.

6) No hay ideas áureas situadas en un mundo suprasensible sino *momentos dureos* que pertenecen a nuestro mundo sensible. Esta convicción me aleja,

como es obvio, del punto de vista platónico pero sigue manteniéndome cercano a cierta atmósfera de Platón en la que lo erótico es el motor hacia la verdad, en la que lo que denominamos realidad es pura fantasmagoría y en la que, provocadoramente, conocer es recordar. Con respecto a esta última premisa apostaría sin dudarlo: conocer es recordar, si por conocer entendemos, no el avance de la lógica científica, sino aquel otro conocimiento, inclinado esencialmente al conocerse, expresado desde épocas lejanas en fórmulas como "conócete a tí mismo" o, según otra que prefiero, "conoce tu daimon".

Conocer es recordar lo que somos. No, según creía Platón, lo que éramos cuando nuestra alma participaba del divino mundo de las ideas sino lo que somos, aquello que tan bien resume Goethe en el verso final de un poema llamado precisamente *Daimon*: "así has de ser, no puedes escapar a tí mismo". En muchos aspectos podemos tratar de escapar de nosotros mismos, y esto implica una labor terapéutica, pero en uno fundamental no podemos: no podemos escapar a nuestra memoria. Conocer, por tanto, es releer nuestro relato secreto, volver una y otra vez a aquellos *momentos áureos* que siendo nuestros puntos de fuga hacia el enigma son, simultáneamente, las iluminaciones que dan claridad a nuestro destino.

El viraje drástico de la conciencia temporal, la epifanía del *otro* tiempo que entraña lo erótico, viene marcado por el sentimiento de atracción. Todos suscribimos esta evidencia: *Eros* es atracción. Ahora bien, en la medida en que ahondamos en esta evidencia nos daremos cuenta de que también en este aspecto es imprescindible atender al doble nacimiento de lo erótico. No basta con que algo nos haya atraído sino que es necesario que, desde nuestro presente, nos continúe resultando atractivo. Lo desvanecido, aunque haya sido vivido en alguna ocasión, se ha incorporado a lo inexistente. Unicamente lo que vuelve de continuo nos impulsa a conocernos.

Este es el sentido de la atracción erótica. El cuerpo que hemos amado, la visión que nos ha vencido, el vértigo que nos ha arrebatado o la música que ha cubierto nuestro espíritu: en cualquiera de estas circunstancias ha actuado sobre nosotros un magnetismo especial. Pero ¿continúa actuando? Sólo cuando el imán, entre las enormes distancias del olvido, sigue ejerciendo sus efectos podemos hablar de atracción erótica. Sin embargo, entonces, ya no es exclusivamente el magnetismo de aquel cuerpo, de aquella visión, de aquel vértigo, de aquella música lo que sentimos. Lo que sentimos es nuestro contacto con el enigma. Lo que percibimos, siempre con cierta sorpresa, es que una fuerza enigmática, desbordando los cauces de contención de nuestra vida, nos atrae hacia una región distinta, produciéndose un desdoblamiento entre aquello que permanece anclado en la cotidianeidad y aquello que nos arrastra hacia el fondo de nosotros mismos.

7) Por eso me parece acertado pensar que el deseo del otro es búsqueda de uno mismo. Pero también a la inversa es cierto: conocerse no es un ejercicio solipsista sino, más bien, un vuelco hacia una indagación que implica el peligro y la fascinación de lo desconocido. Es, en el sentido etimológico, un ponerse *a la ventura*, una aventura en la que, corriendo los riesgos del fracaso, quiere ganarse un mundo. Y precisamente es en la realización, y quizá en la culminación de esta aventura, cuando se yuxtaponen el deseo del otro y el conocimiento propio en un mágico sentimiento de unidad, ese exclusivo sentimiento que, al integrar la ilusión de que han desaparecido las escisiones de la vida, nos hace participar de una unidad cósmica y nos sugiere que hemos penetrado en el corazón del enigma.

Los trayectos extáticos, místicos o estéticos pertenecen a esta aventura. Son manifestaciones de lo erótico. Son, genuinamente, expresiones espirituales de la más elevada capacidad creativa del ser humano. Sin embargo, como en todas las expresiones espirituales, el ámbito de incubación y recepción es sensitivo: la espiritualidad es el estadio al que accedemos cuando el arco de la sensualidad ha sido puesto en su máxima tensión. El lenguaje con que tratamos de aprehender y comunicar lo extático es siempre sensitivo. Baste comprobar el talante de las grandes descripciones místicas o concernientes a lo "sagrado". El cuerpo está en su centro. El cuerpo es el centro.

De ahí que todos los caminos de Eros conduzcan, en última instancia, al camino del amor sensual. En la aventura del amor sensual se concentran, o pueden concentrarse, las otras aventuras de Eros: el cuerpo se pone a prueba, se prolonga, se contrasta. El viaje hacia el otro es esa confrontación con lo desconocido que nos sugiere la posibilidad de conocernos. La atracción, la seducción, la sexualidad, las diversas vertientes del amor sensual actúan en esta dirección. Es inútil, creo, tratar de dar definiciones aisladas de estas vertientes pues están sujetas a una continua metamorfosis. Son siempre iguales pero también siempre distintas. Lo decisivo es que aparezca el gran hechizo de Eros: la distorsión temporal, la creación de *otro* tiempo, la germinación del propio mito.

Desde la generosidad y arbitrariedad de lo erótico una palabra, una mirada fugaz o el goce sexual más intenso pueden tener el mismo valor. Dependen de que se integren o no en nuestro relato secreto. En ningún plano, como en el del amor, se hace sentir de manera tan vigorosa el *doble nacimiento* de Eros. Y, también, consecuentemente, su amoralidad. De nuevo la bondad o la maldad, el bien o el mal son valores inservibles en este campo. Por contra, lo que cuenta es la intensidad del momento y la anárquica discriminación de la memoria. Desde esta perspectiva los instantes pueden arrollar años de la misma manera en que la mujer de un día puede imponerse a largas convivencias. Esto quizá sea injusto para nuestra idea habitual de justicia pero no para la que imparte Eros.

8) En su relato oficial el hombre es un perseguidor de seguridades en tanto que en su relato secreto es un cazador de instantes. Naturalmente sería más prudente afirmar: ciertos hombres, aquellos que sienten que lo esencial de su vida transcurre por las distintas expresiones de lo erótico. Ahora bien, llegados a este punto, cabe preguntarse por la posibilidad de que ambos relatos puedan en alguna medida unificarse. En otras palabras: ¿la caza de instantes, aparte de una labor evocadora, puede ser una elección, una disposición, una actitud ante la existencia?

La respuesta, en términos absolutos, debe ser necesariamente negativa si atendemos a la imprevisión y gratuidad con que irrumpe lo erótico. Sin embargo, en cierto sentido, también puede ser afirmativa. El reconocimiento de que el relato secreto es el verdadero relato de nuestra vida y de que el *otro* tiempo es el auténtico tiempo implica un aprendizaje, una iniciación. Seguramente, con más propiedad: la iniciación. En concordancia con ella el hombre puede optar por el tipo de existencia que le coloque en la situación de mayor receptividad con respecto a lo que ha intuido. Podría entonces quizá hablarse de una predisposición que implica un determinado talante e, incluso, una determinada concepción del mundo. No obstante, el acceso a esta suerte de "estadio erótico" no significaría, al modo de Kierkegaard, una posición eminentemente contemplativa ni tampoco, por supuesto, una plataforma para el salto hacia el estadio de la fe, sino la inclinación a emprender aquella travesía del deseo en la que quiere conciliarse lo sensual y lo espiritual. El cazador de instantes es un aprendiz de la imaginación que aspira a convertirse en maestro de la memoria.

Eros, por tanto, implica atracción pero, por encima de todo, Eros es el gran transfigurador del tiempo. Desde los inicios de la cultura el juego más serio al que se han dedicado los hombres es preguntarse acerca de la naturaleza de lo erótico. Mi respuesta es: su naturaleza es la transfiguración del tiempo humano. Cuando vivimos al margen de su influjo vivimos en el seno de una *edad de bronce*, sujetos férreamente a la cadena temporal, y en la que todos nuestros actos están abocados a ser materia de olvido. Por contra, únicamente bajo su influjo se tejen nuestros momentos áureos, nuestra *edad de oro*, aquella que nutre la memoria, y consecuentemente, da verdad a la vida.

Tras este largo rodeo se adivinará ya cual es mi hipótesis sobre el contenido de los platillos de la balanza mediante la que se juzga al hombre que citaba al principio. En uno de ellos se halla el tiempo que ha pasado y, en el otro, el tiempo que ha permanecido. Ausencia y presencia de Eros. Olvido y memoria. Ahora todo depende de que el fiel de la balanza se incline en una u otra dirección. Es, realmente, el Juicio Final. Sin embargo, también se habrá adivinado que éste nada tiene que ver con las enseñanzas teológicas que hemos recibido ya que, en realidad, para cualquiera de nosotros, el Juicio Final tiene lugar cada día. ◆

(Tomado de la Revista "Vuelta").

SERMON SOBRE LA MUERTE

(FRAGMENTO)

Eduardo Chirinos

Un buitre devoraba a un muchacho en la floresta
¡Ay! ¡Qué cruel sepulcro para unos miembros jóvenes!
ENNIO, Anales

Golpes de piano en una habitación oscura,
el vano perfume de las flores, la rugosa superficie
de la piedra rasgando los dedos.
Cuántas cosas nos acechan cuando nos ronda la muerte.
El curvado pico del buitre, tu torpe sombra, su absurdo
desenlace.
Aguas turbias golpean sin piedad los fierros de la cama,
derrumban altos muros, inundan aposentos.
El rey tiembla.
Los lacayos corren en busca de refugio, las mujeres
cubren con trapos el cuerpo de sus hijos y escuchan
asustadas el aullido espantoso de sus perros.
Ahora lo saben.
La Bestia del Señor cabalga cerca de nosotros.
¡Oh pureza que emerge sangrante del pico del buitre!
Lame el dolor los miembros delicados y la densa
muerte se abre en las entrañas como una cruel semilla.
Aguas turbias remojan los arbustos, lavan piedras,
pulen nuestros rostros.
Aguas turbias humedecen los huesos del ave,
sus plumas mojadas alzan vuelo y descienden por su presa
con los ojos vendados.

El rey tiembla, mas es seguro su reino.
Mañana le habremos perdido miedo a la muerte.

2

The tygers of wrath are wiser than the horses of instruction
WILLIAM BLAKE, Proverbios del infierno

Hundir nuestros ojos en la cienaga y palpar la viscosa
suavidad del barro,
cubrirnos la cabeza con la almohada y clausurar viejos
balcones.
negar el luminoso brillo del relámpago.
Aceptar que una sólida pared se desmorona,
que más allá de esa pared sólo hay escombros,
que más allá de esos escombros hay silencio,
que más allá de ese silencio se erige el trono del Señor,
su pálida mirada, su dedo vigilante, su horrible
barroquismo.
Cuántas cosas nos acechan cuando nos ronda la muerte.
Lo que llamamos sentimiento se adelgaza, la inteligencia
se oscurece. Sólo fragmentos de crystal girando en
las tinieblas
y una sabia indignación de tigre.
Una ciega rabia que oculta nuestra resignación.

3

Poor Ophelia,
All those ghosts he never saw
Floating to doom
On an iron candle
JIM MORRISON, Ode to LA.

Luego del torbellino de polvo,
luego del cielo inacabado de la rosa,
luego del sueño que has soñado en una misma posición,
las flechas han errado en el blanco.
En los muros de una iglesia la palabra vida está
borrada con estiércol.
En la ciudad se amontonan los cadáveres, las ratas
corren por el empedrado y disputan su presa con los
perros. Arboles que no dan sombra,
que no darán sombra jamás.
Conozco esas visiones
el licor, algunas plantas, la fértil imaginación.
Cuántas cosas nos acechan cuando nos ronda la muerte.
Una mujer es arrastrada por el río,
florecillas enredan sus cabellos y sus manos
reposan enlazadas en el pecho. Sólo duerme,
ni una mosca es atraída por la débil luz de este candil,
ningún libro
distrae el corazón de una pena tan grande.
Hoy ha muerto alguien muy querido y ella está a mi lado.
Ofelia es su nombre y sólo duerme
bajo la débil luz de este candil.

4

Wañuy pacha chayamunka
Konkkay konkkay tarisunki;
Kantapunin maskhasunki. A!
Kausayninykin tukukunka.

(La muerte ha de llegar,
te encontrará desprevenido;
es a ti, a ti mismo, a quien busca
Tu vida ha de acabar.)
WAÑUY PACHA, plegaria quechua

Como sentirse señalado por el dedo de Dios y correr
inútilmente en busca de refugio.
Como andar tranquilamente por la calle y ver en cada
rostro
un rostro antiguo que fue nuestro.
Como verse en el espejo y ver de pronto
la pálida sonrisa de la calavera, la mueca del Señor.
Como hurgar tembloroso la palabra y descubrir
que temblor y silencio son uno y una la desesperación.
Como descubrir el rostro oculto de la desesperación.
Cuántas cosas nos acechan cuando nos ronda la muerte.
De nada sirve esgrimir la juventud, la verdad, la
efímera belleza. De nada sirve
aplazar con astucia la partida de ajedrez y ocultarse
en una playa desierta.
la muerte sabrá dónde encontrarnos.
Sumergidos en nuestra propia sombra,
bebiendo felices nuestro último licor.

5

La speranza si torce,
e ti attende, ti chiama.
Sei la vida e la morte.
Il tuo passo è leggero.
CESARE PAVESE, You, wind of march

El viento de marzo se posa en nuestros ojos y los cierra.
Ligero es el paso hacia la muerte,
silencio inútil que pesa aún en nuestros rostros,
tristísima memoria que arde aún en nuestra piel.
Cuántas cosas nos acechan cuando nos ronda la muerte.
Trozos de sal borran el verbo de sus labios y su lengua
nos habla de parajes que aún desconocemos.
(Agua es lo que dice,
agua y barro inundan para siempre los sentidos).

Perdido el dolor es poco lo que queda,
sólo el pálido gorjeo del ave sacudiendo sus plumas,
el vago sudor que empapa el revés de los espejos.

Viento de marzo, viniste trayendo contigo la esperanza.
Viento de marzo, no te escucharemos más.

Eduardo Chirinos (Perú, 1960) es autor de "Cuadernos de Horacio Morell", "Crónicas de un ocioso", "Archivo de huellas digitales", "Sermón sobre la muerte", "El libro de los los encuentros" y "Rituales del conocimiento y del sueño".

Javier Seoane Urioste

La cantata escénica "ELAY"

Tengo en mis manos un regalo que acabo de escucharlo por enésima vez: Se trata de un cassette de la Cantata Escénica "Elay", con letra de Oscar Zambrano y música de Julio Barragán, interpretada por el Coro Santa Cecilia de Santa Cruz, con coreografía de Gonzalo Canedo y escenografía y vestuarios de Ejti Stih.

Es un regalo de importancia gigantesca, puesto que constituye la culminación de varios esfuerzos y de muchos años para ambos autores.

Debo empezar por el, para mí, más cercano y entrañable de los autores: Julio Barragán.

Julio tuvo una trayectoria muy singular. Empezó jugando basketball en el Colegio La Salle de La Paz y pronto tomó la guitarra. La pulsó de arriba a abajo y fue, bastante rápidamente, conociéndola y aprendiendo, de forma autodidacta, sus cualidades y recursos sonoros. Con el tiempo entró a la Sociedad Coral Boliviana y descubrió la magia del instrumento musical por excelencia: La voz humana organizada en coro. Sin embargo, pronto se sintió inconforme y decidió organizar otro coro: Coral Nova, junto con otros jóvenes integrantes de la Sociedad Coral; esa Coral Nova que tanto ha contribuido al desarrollo de la cultura musical en nuestro país.

Sin embargo, Julio fue llamado a cumplir una misión romántica en la Capital Oriental: Reorganizar el Coro Santa Cecilia en Santa Cruz. Y allí se fue, sin dudar y dispuesto a dar todo de sí a ese medio extraño que lo acogió con cariño.

Han pasado doce años y el Coro Santa Cecilia ha desarrollado un elevado nivel artístico de amplio reconocimiento; tanto en el país como en el extranjero y sobre todo, en el propio Santa Cruz.

Y ahora presenta Julio esta **tesis**; esta **cantata** que me atrevo a definirla como **Romántica-Epica.**

Esta definición se basa en un breve análisis de los antecedentes de esta obra, que la ubican como lo que anteriormente señalaba: una culminación.

Hay dos vertientes directas y una indirecta entre los antecedentes:

Primero, el desarrollo del folklore en nuestro país, ese "folklore" entre comillas que ha traspasado nuestras fronteras y se deja escuchar hasta los confines más lejanos del planeta, que acompaña las soledades y alimenta las añoranzas de miles de compatriotas que viven en el extranjero y que los hace sentirse orgullosos de su patria. Esta vertiente que tiene hitos fundamentales que quiero ejemplificar, empezando por esa flor oriental: Gladys Moreno, que alegró y enamoró los hogares bolivianos durante muchos años y que, cuando la escuchamos ahora, nos evoca lágrimas de emoción que contenemos con esfuerzo.

Luego debo mencionar a Los Jairas y con ellos a Alfredo Domínguez, ese Alfredo Domínguez que nos llevó en su guitarra a "las Europas" y que dio categoría y presencia a nuestra música.

Cuando la juventud volcó los ojos hacia lo "nuestro", en esas épocas de incertidumbre y búsqueda, surgió Wara, allá por el 70' y, de pronto, el folklore se puso de moda y ahora escuchamos con deleite a Los Kjarkas y nos reconocemos a nosotros mismos y aprendemos a asumirnos, envueltos en esa música maravillosa que nos mueve, contra nuestra voluntad, a seguir su ritmo mágico.

¿Y qué es nuestro folklore sino romántico?

La otra vertiente la constituye el Canto Popular que surgió a lo largo y ancho de nuestra América, transformando el grito de rebeldía de la juventud latinoamericana en cántico épico y libertario, de denuncia de una sociedad injusta.

Entre los muchos hitos de esta vertiente quiero mencionar, por ser tan entrañable para mí, la música del Caribe, emparentada con el Jazz y el Rock and Roll, que dio forma al Canto Revolucionario que logró extenderse hacia el sur y, al más septentrional de los Países Latinoamericanos: A Chile, con Víctor Jara, Violeta Parra, el Grupo Quilapayun, y, sobre todo, con Luis Advis, a quien conocimos en nuestros años mozos a través de su Cantata Santa María de Iquique y su Canto Para Una Semilla, que el Coro Santa Cecilia le dio forma de Cantata Escénica con el nombre de Violeta.

Y si algo es el Canto Popular, no otra cosa que Epico.

La tercera vertiente, indirecta, debemos buscarla al otro lado del "charco", en la Europa del siglo pasado, en el Romanticismo de Chopin y su nacionalismo (y en cuanto romántico, nacionalista) cuyas Polonesas constituyeron un himno de reafirmación nacional, hecho sublime por su belleza y posteriormente transformado en drama decadente por el avasallador racionalismo de acero y el progreso. Pero Chopin no estaba solo, con él estaban Dvorak, Grieg y también Tchaikovski y Sibelius, todos ellos que contribuyeron a consolidar la Identidad Cultural de aquellos jóvenes estados europeos. Y esta fue una misión épica: la conformación del Estado Nacional, con su Cultura Nacional y su Arte Nacional y su música.

A estas tres vertientes, principalmente, responde esta cantata y es **cantata**, no por capricho, porque esta forma musical es presentada como lo que mejor expresa esa misión épica de consolidar la identidad cultural de nuestra patria, y por eso no es solo cantata, es **cantata escénica**, lo que significa que incorpora la danza y el vestuario, el teatro y la escenografía.

El otro autor: Oscar Zambrano, el poeta oriental que no pudo presenciar la culminación de su obra, con su texto plantea otra **tesis**, una tesis nacional de un Santa Cruz-Bolivia, con "cambas, collas y chapacos", una unidad en la diversidad de una realidad multiétnica que nos deja perplejos pero que nos ubica: dónde estamos, qué y quiénes somos.

Y ambos autores lanzan "elay" un desafío, románticamente épico, nos lanzan el guante, esperan una respuesta y no solamente aplausos, sino que nos proponen su ejemplo, su guía, su propuesta de una **forma musical-artística nacional** y algo más que nacional, latinoamericana y universal, pero **a partir de la vivencia concreta**, local y actual que es síntesis de una trayectoria espacio-temporal que se hace aquí y ahora y que se proyecta hacia el futuro y el Continente, y, en cuanto bella, se sublimiza hacia el universo y hacia la eternidad.

... y estamos esperando el opus 2...

Felicidades y muchas gracias Julio, por esta joya, este regalo magnífico, esta obra magistral que triunfó en Santa Cruz y en Cochabamba y que se presentará en La Paz el próximo mes. Y yo espero y confío que "saque roncha", que los muchos músicos que deambulan buscando sus propias formas de expresión, encuentren en esta Cantata Escénica "Elay", una valiosa fuente de inspiración, puesto que ese es su objetivo mayor: Retar, provocar, desafiar... ◆

Javier Seoane Urioste es arquitecto. La Paz.

Ramiro Condarco Morales

Ramiro Condarco Morales, nacido en Oruro, es autor de "Protohistoria andina", "Zárate, el temible Willka", "Orígenes de la nación boliviana" y otros libros y ensayos que, al decir de Augusto Céspedes, "ubican (a Condarco) en el tipo evolucionado del erudito o bibliógrafo puro hacia el sociólogo e historiador que sabe manejar la excavadora mecánica para extraer y pulimentar sus descubrimientos del pasado. Esta capacidad se comprueba especialmente en la historia de la Revolución Federal a la que hacía falta su exposición al aire libre, después de más de media centuria en que sus móviles, sus hechos y la participación de los indios habían sido soterrados".

WILLKA: UNA FIGURA LEGENDARIA

¿QUIÉN ES ESE MISTERIOSO personaje conocido por la prensa del sur, a fines del pasado siglo, con el impresionante apelativo de "el temible Villca"? Los manuales de historia nacional lo ignoran. Los documentos políticos de la época se refieren a él muy brevemente bajo la simple designación de "el Villca". Las publicaciones liberales procuran ocultar los vínculos políticos de Willka con los principales gestores de la llamada revolución federal como si mediasen imperativos morales para encubrir el estigma de una vergonzosa infamia. Para los adversarios del régimen impuesto por esa revolución, Willka es una mancha que empaña la pureza de los medios utilizados por los rebeldes en la insurgencia del partido liberal. La tradición oral, anónima y desprovista del freno de la crítica mesurada y responsable, lo convierte en el protagonista de leyendas negras y doradas. Pocos conocen la verdad de su intervención en la política liberal del año 99, y los que la conocen la callan o la deforman por premeditado cálculo político.

El tiempo transcurre desdibujando, a su paso, la figura del Caudillo. Hoy poco o nada sabemos en torno a su origen, su infancia o sus actividades privadas. A pesar de todo, el curso de los acontecimientos históricos en los que le cupo intervenir no ha dejado de imprimir a su paso un apreciable número de vestigios capaces de permitirnos la restauración de su fisonomía política y la medida de su importancia histórica.

Comencemos por conocer la significación de su nombre más difundido: Willka.

La voz indígena *Willka*, significa, primero, título de jerarquía, y constituye, después, nombre de familia.

Tomando en cuenta la primera significación, denota superioridad de rango social, político y militar, y es voz habitualmente asignada a los jefes indígenas en una aceptación muy similar a la de príncipe. Así lo indican, por una parte, la filología de las lenguas aimara y quichua, y, por otra, la etnología y la historia.

Según el *Vocabulario* de Ludovico Bertonnio, *Willka* es arcaísmo aimara denominativo de sol. A juicio de Garcilaso de la Vega, irrecusable autoridad en lingüística indígena, *Willka* significa "grandeza" o "eminencia". Es palabra que los indígenas, dice Garcilaso, sólo se la dieron "a cosas dignas de admiración". En nuestros tiempos, José María Camacho indica que, en aimara, *Willka* designa dignidad sacerdotal. Se trata de una voz reservada a personas sagradas, por oposición a la palabra *huaca* destinada a las cosas divinizadas. En la antigua constitución religiosa del Imperio Incaico, dice Rigoberto Paredes, los *Huillcas* siguen en jerarquía al *Willac Huma*, y ejercen la representación sacerdotal en las comarcas sometidas. Ellos, en todo el reino, alcanzaban apenas a diez.

Arturo Posnansky afirmó que el vocablo aimara *Willka* es la forma primitiva y precursora de la palabra quichua *inka*, haciéndose responsable de una opinión desfavorablemente observada por Imbelloni.

Alfredo Sanjinés, finalmente describe a los *Vilcas* simplemente como "jefes indígenas de la región aimara en tiempos milenarios".

Ni Bertonio ni Garcilaso nos han transmitido directamente el significado de esta palabra en su acepción de jefe. Pero, teniendo en cuenta la religión solar de las altas culturas andinas y su concepto monárquico-teocrático del poder político, no sería extraño que el nombre de la divinidad haya sido empleada por extensión a todas aquellas personas divinizadas por su alta jerarquía religiosa o política. Con todo, si, de acuerdo con Garcilaso, *Willka* significa grandeza o eminencia, y se reserva sólo a objetos de la mayor veneración, es de presumir que, al aplicarse a personas, adopte un sentido similar a las expresiones castellanas: el grande, el eminente, el venerable. Naturalmente que estas inferencias no pasan de ser conjeturas de limitado grado de probabilidad.

Lo históricamente demostrable y evidente, en cambio, es que la palabra *Willka*, cualquiera que sea el sentido al que se encuentre conceptualmente vinculada, fue utilizada para designar a una persona investida de superiores poderes civiles y militares. En la historia de las rebeliones indígenas figuran muchos caudillos conocidos con el nombre de *Willka*.

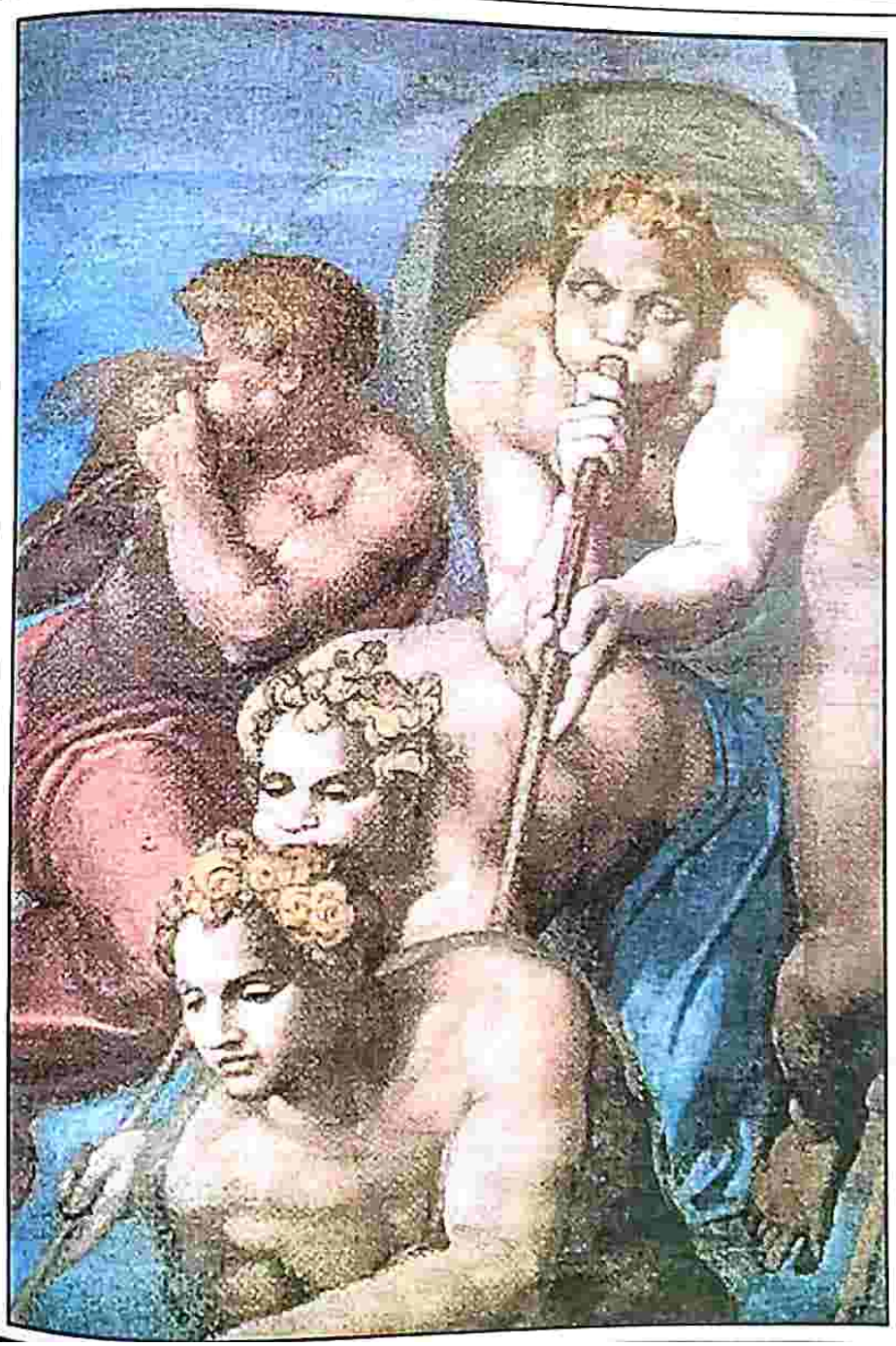
Es un Willka, noble varón "de la descendencia real", según expresión de Alcibiades Guzmán, el que se alza contra las depredaciones autorizadas por el derecho supremo suscrito por Mariano Melgarejo en 20 de marzo de 1866. Su mandato es acatado por miles de indígenas, pero la represión brutal no se hace esperar. Se producen expediciones punitivas rodeadas de contornos despiadados y vandálicos. La madre del rebelde Willka, anciana nonagenaria hasta entonces "reverenciada como soberana", es salvajemente inmolada por los soldados del general Leonardo Antezana, uno de los "sicarios más feroces del sexenio" y usurpador de más de cien "leguas de tierras" en la zona del lago Titicaca. Algo más tarde, es también un Willka, el que dirige las masas campesinas contra el gobierno del general Melgarejo. Investido del rango de "general en jefe de los indígenas comunarios de las provincias del norte", se presenta en *Ayonyo*, ante el coronel Agustín Morales, el 21 de diciembre de 1870, para ofrecerle los "servicios de su ejército", protestando "no atentar propiedad alguna y someterse a las órdenes de sus superiores: los caballeros". Su poder es tan ilimitado que, el 15 de enero de 1871, según apreciación de Rafael Díaz Romero, jefe del estado mayor del ejército insurgente, un número superior a veinte mil indígenas cercó la ciudad de La Paz en defensa de los revolucionarios. Este es el mismo Willka a quien el general Quintín Quevedo se vio obligado a vitorear la noche del mismo día 15 para poder escapar a la furia de los persecutores indios. Veintiocho años más tarde, en los turbulentos días de la guerra civil más conocida por revolución federal, son varios los Willka que aparecen en el escenario del encuentro político de entonces. Un informe militar de la época nos refiere el choque de una fracción del ejército de Fernández Alonso con una partida de combatientes "capitaneados por los tres Vilva". La figura indígena más descollante en esta jornada se encuentra representada por aquel personaje legendario a quien se le da, unas veces, el apelativo de "el Vilca", y otras, el de "temible Vilca". Este Willka, tal vez el último caudillo de importancia en la historia de las rebeliones indígenas bolivianas, es un hombre de origen oscurecido por la preterición que se ha hecho de la cultura indígena. De su vida turbulenta y atormentada, se ha adueñado la fábula, y tras ella ha surgido la figura terrible de un jefe bárbaro sólo interesado en la desolación y la muerte, o la de un indio ingenuo seducido por los engaños de los jefes interesados en servirse de él como dócil instrumento de sus propósitos.

La realidad histórica se halla lejos de ambas deformaciones. ◆

PRESENCIA
Revista CULTURAL
La Paz, Bolivia, domingo 15 de mayo de 1994

CENTRAL HEMEROTECA

LITERARIA



8
García Márquez: Mi amigo Mutis

5
Querejazu Calvo: Veleidades de nuestra política con Chile

11
Juan Isidro Quesada: Ballivián en el destierro

CUENTO

Un Desafío

Rafael Ulises Peláez

Hace muchísimos años, el Cóndor, señor de los espacios abiertos y el zorro, caballero de las argucias, se habían desafiado para ver cual de los dos resistiría mejor el frío de las cordilleras.

En ese entonces se llamaba al zorro el "Atoj". Era forastero, venido de un vallecito de las estribaciones de los Andes; posteriormente se le llamó Antonio dando a entender, con ese apelativo, que se había refinado en pro de quedar bien con los blancos. El cóndor en cambio prefirió quedarse de indio neto, permitiendo que le llamaran "Mallcu" en homenaje a su prosapia ancestral.

"Atoj Antonio" cometía tropelías, latrocinios, vejámenes y exterminio entre el pueblo de las aves, llegando en su osadía a atacar a las majadas de ovejas del pacífico rincón de Condomarca. Tentos estragos hacía la bestia forastera que una comisión formada por un cordero, una perdiz y un pato silvestre, llegóse ante el Cóndor, allá cerca a las nubes, a pedirle protección y amparo. Dijeronle los comisionados:

-¡Oh ,Tata Mallcu ...! El forastero de zincha cola está dando fin con nuestra especie. Sálvanos, ataca a la raposa insaciable...

- Poco tiempo más le durará su bandidaje - habló el Cóndor hinchando su gola blanca en pose de sacerdote totémico- El invierno se aproxima y es seguro que el forastero ha de morir... ¡Esperad! Las noches de luna delgadas y sin rumbos anuncian un invierno gélido... ¡Morirá Atoj Antonio!...

Supo el zorro los pormenores de esta entrevista y se burló diciendo: "Pobre viejo Cóndor...Pobre carcamal"... Reafirmando su soberbia subióse un día al picacho más alto de la serranía para gritar fuerte, por sobre el estruendo del viento:

-Cóndor ... No tengo miedo a tus augurios: mi cola es amplia, abrigada como el vellón de la vicuña. Te desafío a ver cuál de nosotros dos resiste mejor el frío ...

Tata Mallcu oyó la bravata, sacudió sus alas levantando tempestades, y, al hendir el espacio en vuelo majestuoso pasó junto al zorro:

-¿Chirinchu yaya, Atoj Antonio?...

-Mana chirinchu -respondió el vulpejo aturdido por la tempestad.

-Esto mismo te he de preguntar en invierno, cuando el frío parta las piedras y haga llorar al viento...

Nada más dijo el Cóndor, aceptando tácitamente el desafío. Atoj bajó de la cumbre publicando a los cuatro horizontes su arrogante reto.

Llegado el mes de mayo, las golondrinas partieron en raudos vuelos hacia el oriente; los patos laguneros formaron sus clásicas guirnaldas de migración en los espacios despidiéndose del prado hasta la primavera próxima; los quirquinchos dieron comienzo a cavar las dunas arrnosas para el reposo invernal. Unos cuantos paisanos del zorro, venados y pumas, iniciaron su descenso al valle, rogándole a Atoj Antonio desistir de su empeño de quedarse en la meseta...

-No iré este año a invernar a tierras bajas - contestó el petulante a las prudentes observaciones de los comarcanos- Voy a demostrarle al viejo Mallcu mi fortaleza superior a la de él.

Habían corrido unas semanas cuando el zorro sintió el frío mordiéndole las carnes. Con este anuncio primerizo de la inclemencia, apareció el Cóndor batiendo las alas de las que se desprendía la garúa todavía otoñal. Bajó en vuelo rasante hasta la cueva de su enemigo, para preguntarle:

-¿Chirinchu yaya, Atoj Antonio?...

-Mana chirinchu... -gritó soberbio el forastero sacudiendo su pelambre mojada.

Transcurrieron días y más días. El zorro advirtió que ya no habían aves con que alimentarse; los corderillos mamones, magros y ateridos se habían recogido a sus rediles donde los cuidaban esos odiosos perros lanudos. Las mañanas eran diáfanas, livianas, azuladas; los grandes cerros del altiplano parecían haberse acercado más en la visión; el propio viento azotador incansable del yermo se había replegado a las quebradas en pos de sus grutas donde se estaría hasta agosto. De allá en cuando tropas ligeras de vicuñas cruzaban la pampa en locas carreras para entrar en calor. Sintió temor, el zorro, de la soledad, del hondo silencio del campo más, cuando apareció el Cóndor para provocarle:

-¿Chirinchu yaya, Atoj Antonio?...

-Mana chirinchu... -respondió con entereza.

Al promediar junio la temperatura descendió a doce grados bajo cero; las montañas habían bruñido sus salientes con los hielos acumulados del rocío; aún las "tholas" hirsutas desmayaban al soplo del céfiro de las cumbres. Ahora sí que la tierra era enorme desolación, tristeza gris, oquedad selénica: ni aves en el cielo, ni gusanos en los suelos. El pobre zorro notó sus pelos tiesos, duros, sin flexibilidad; su nariz le daba la sensación de ser un carámbano.

-¿Chirinchu yaya, Atoj Antonio?... -le gritó el Cóndor volando muy cerca.

-Mana chirinchu... -le repuso con voz trémula.

Faltaban pocos días para San Juan al decidirse, el Atoj, ir a beber agua al río esperanzado, quien sabe, en engañar el hambre; el antes sonriente caudal se había congelado ofreciendo su linfa helada sobre la cual el sol, sin calor jugaba en fantásticos chispazos de luz... ¡El viento ya empezaba a llorar allá, en el fondo de sus grutas!...

Atoj Antonio envuelto en los flecos de su piel esponjosa añoraba sus valles donde los ríos tibios guarecían pequeños peces dorados; en cuyas riberas densas poblaciones de becacinas, "leke-lekes" y guallatas ofrecían gran caza sin esfuerzo... ¡Qué distinto era todo!... Lamía sus patas inertes, doloridas, creía que cualquier momento su nariz caería al suelo quebrándose como una burbuja de cristal. Afuera de su refugio se oía ruidos como si las piedras estuvieran rompiéndose en sordo estruendo. Pudo volver a salir intencionado de pedir al sol un poco de calor. En eso el batir de alas del Cóndor, llegó a sus oídos...

-¿Chirinchu yaya, Atoj Antonio?...

-Mana chirinchu...

Esta vez fue un gañido lamentable que salió de sus fauces. El Cóndor se alejaba en lo infinito igual a una ilusión perversa... Pero, valiente el zorro se sentía vivo, se movía dificultosamente, pero se movía; manejaba todavía su ancha cola carmenada... Se dijo para sí: "he de morir, me siento mal... No confesaré mi derrota..."

Un nuevo día amaneció en Dios. La nevada cubría los montes, adornaba de graciosos capiteles blancos los dólmenes naturales viejos como el tiempo; rebordeaba las chacras de los hombres con albos cordones... ¡Aquello era un regocijo de bazar donde Sor Abatimiento había tejido una corona de margaritas de nieve.

Vacilante alentó todavía algunas horas, pero al terminar el día, en el momento en que el sol se recogía detrás de los montes blanqueados, sintió el forastero declinar su existencia. Era el sueño definitivo, el descanso adormecedor.

-¿Chirinchu yaya, Atoj Antonio?...

-Mana chirinchu...

El Cóndor ya no le oyó su voz. Lo vio tendido, inmóvil, luciendo su cola amarillenta cual una bandera arriada. Bajó del aire con estrépito de alas, cogió al zorro aún tibio y se lo llevó a su nido...

Así pudieron comer, los polluelos del Tata Mallcu, carne de zorro fresca.

Rafael Ulises Peláez, escritor orureño, es autor de "Bajo los techos de paja", "Cuando el viento agita las banderas" y "Romquera de viento".

UMBRAL

PORTADA: EL "JUICIO FINAL" RESTAURADO

Después de haber permanecido vedados al público durante cuatro años, los 180 metros cuadrados del "Juicio final" de Miguel Angel Buonarrotti han vuelto a "resplandecer en su color y versión originales". Como se sabe, esta obra cumbre del Renacimiento se halla en la Capilla Sixtina, definida por el Papa Juan Pablo II como "el santuario de la teología del cuerpo humano". El Sumo Pontífice presidió el solemne acto oficial de inauguración de la restauración del gran mural de Miguel Angel, el pasado 8 de abril.

PROLOGO DE UN LIBRO QUE NUNCA PUDE EMPEZAR

Pienso decir algo de alguien. Sé desde ya que todo esto será como darme dos inyecciones de distinto dolor: el dolor de no haber podido decir cuanto me propuse y el dolor de haber podido decir algo de lo que me propuse. Pero el que se propone decir lo que sabe que no podrá decir, es noble, y el que se propone decir cómo es María Isabel hasta dar la medida de la inteligencia, sabe que no podrá decir no más que un poco de cómo es ella. Yo emprendí esta tarea sin esperanza, por ser María Isabel lo que desproporcionadamente admiro sobre todas las casualidades maravillosas de la naturaleza. **Felisberto Hernández.**

¿VERDAD O NO?

Cuando era muchacho, Bertrand Russell soñó que entre los papeles que había dejado sobre su mesita del dormitorio del colegio, encontraba uno en el que se leía: "Lo que dice del otro lado no es cierto". Volvió la hoja y leyó: "Lo que dice del otro lado no es cierto". Apenas despertó, buscó en la mesita. El papel no estaba. **Rodericus Bartius**, *Los que son números y los que no lo son (1964).*

EL SUEÑO MAL INTERPRETADO

Huayna Cápac sintiose temeroso de la peste. Se encerró, y en su encierro tuvo un sueño en el que tres enanos venían a él y le decían: "Inca, venimos a buscarte". La peste alcanzó a Huayna Cápac y mandó que el oráculo de Pachacámac interpretase qué cosa debía hacerse para recuperar la salud. El oráculo declaró que lo sacasen al sol, que así sanaría. Salió el Inca al sol, y al punto murió. **Bernabé Cobo**, *Historia del Nuevo Mundo.*

BENJAMIN Y LA TRADUCCION

Para muchos de nosotros Walter Benjamin está resultando ser cada vez más, en cuanto a lengua y literatura, el lector más fiel, más delicado, producido por el grupo moderno. Sus intereses se extienden desde la cábala, desde las múltiples, simbólicas y alegóricas lecturas de un texto difícil, hasta las fronteras mismas de la lingüística moderna, a pesar de que personalmente no estaba al tanto de este último movimiento. Los ensayos de Benjamín sobre la tarea del traductor son, junto con la fábula de Borges sobre Pierre Menard, las obras maestras sobre el misterioso acto del pasaje de la mente humana de una lengua a otra. **George Steiner.**

EL COMBATE VERBAL

Puede argumentarse que una poesía que solicita el conocimiento de claves ocultas o de guiños culturales es hermética. Para que la ostra vuelva a abrirse y permita la esperanza de una perla es necesario, entonces, creer. Creer en la experiencia literaria. ¿Qué quiere decir, en este caso, creer? Sospecho, con temor y dudas, que cuando las palabras no nos remiten a un código familiar y domesticado debemos leer en ellas los nombres de un planeta desconocido, nombres para llamar a seres animales y vegetales surgidos tal vez del silicio y no del carbono, piedras desmesuradamente pequeñas para imaginar su peso atroz, rocas ásperas a la vista y dulcemente verdes al tacto, colores que el arcoiris ha olvidado. **Mario Trejo.**

POESIA/PROSA

No entiendo el problema de poetas como Parra, que se queja de no poder escribir en prosa. Para mí la escritura es el género. Lo demás son subgéneros. No jerarquizo ni tampoco siento que haya una dificultad. Son momentos distintos: no es lo mismo escribir un soneto que un artículo. Pero de repente ciertas cosas que uno escribe en la forma de artículo podrían pasar a formar parte de un poema, aunque a veces se producen mestizajes desafortunados... Por ejemplo, cuando lo que está empezando a dominar es un concepto, o un pequeño discurso sobre algo a un determinado nivel de abstracción, uno lo empieza a escribir en verso, pero se da cuenta de que más bien pertenece a la prosa. **Enrique Lihn.**

EL TESTAMENTO LITERARIO DE CAMUS

Un manuscrito de 144 páginas, hallado a unos metros del "Facel Vega" destrozado, en el que murieron Albert Camus y su amigo y editor Michel Gallimard, el 4 de

enero de 1960, cerca de París, alimenta, desde el pasado 13 de abril, la cada vez más poderosa moda de la literatura de ultratumba: "Le Premier Homme" lleva el sello Gallimard y si tiene 335 páginas es porque Cathenne Camus, hija y albacea, reunió también documentación y notas e incluso redactó un prólogo. Menos explicable es que la portada proponga "roman" (novela), cuando se trata de un relato autobiográfico. Y más aún, que la única justificación para el abuso de etiqueta sean las declaraciones de Camus, hacia 1951, cuando se refería al proyecto del primer hombre, como una novela. Claro que si la portada dijera "borrador póstumo", sería más auténtica, pero seguramente menos vendedora.

¿Por qué hubo de esperar 34 años este borrador? Catherine Camus puntualiza que una cosa es "mi padre" y otra "Camus", propiedad de sus lectores. Cuando Catherine hereda de su madre el cargo de albacea, la hostilidad contra Camus -los franceses no aceptaban su latinidad y los comunistas la habían tomado con él- ha desaparecido. Primero publica los "Carnets 3" que, según confiesa, "en parte fueron preparados por mi padre". Y hacia 1991, zambulle en "Le Premier Homme". Así descubre que su madre no era muy buena mecanógrafa.

Tiene que comparar manuscrito y "mecanoscrito". Como además, "Camus tenía una letra espantosa", fue necesario que colaboraran hasta tres expertos.

Para Grenier, este inédito es "una visión generosa y optimista de la humanidad". Pero reconoce que Camus "quería escribir una novela, seguramente muy alejada del aspecto autobiográfico de este borrador. Esta novela debía ser su 'La guerra y la paz'. Ahora se trata de un documento". También reveló que trabajaron sobre ampliaciones de fotocopias del manuscrito -el original está en un banco-. Y tampoco parece muy feliz. "Cuando murió Camus yo estaba contra la publicación del inédito, por no dar madera a sus enemigos. '¡Qué mal escrito!' hubieran dicho. Más tarde pensé que podía ser publicado. Pero el los 'cahiers' y no bajo cubierta blanca, que puede engañar al público. "En cualquier caso, este libro puede alojarse en los barrios residenciales de la literatura, junto a las ediciones universitarias, las dotadas del aparato crítico, las biografías, los ensayos sobre la terrible abuela española del autor -llamdo Jacques Cormery, en el libro-; la madre casi sorda y el tío completamente sordo, el padre muerto cuando Jacques / Albert cumplía su primer año, en 1914, durante la llamada Gran Guerra; la pobreza; el buen maestro M. Germain - rebautizado Bernanrd- que le enseña moral y escritura; la celebración de la "mouna", la Pascua de Argelia, sonlos elementos básicos de una trama sencilla - como todas las del autor, pero con una escritura más simple aún, lisa. **Oscar Caballero.**

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

Camino y cal

¿Dónde la dicha ignorada fluye
de su élite
dorada?
AKIRAME

Roberto Echazú Navajas

A Beatriz Azarcoya

I
No soy
más tierra
que el barro.

No soy
m[as fruta
que el árbol.

No soy
más vida
que olvido.

Juntos
somos.

II
¿Qué primavera
nos volverá
a dar el eterno
perfume
del otoño?

Rama seca
de un frondoso
árbol.

Rama seca
con savia
ciega.

III
Pero
siempre la muerte
la ardua
muerte siempre.
¿Será
que en sus panfletos
ya licita
mi vida?

IV
Ayer
fui
hoy
olvido.

Huesos
carcomidos
al borde
de un barranco.

Terrones
de la tarde
braseros
de infortunio..

V
¿O
es que todo
fue un sueño
enmudecido
por el frío
ultraje
de la muerte?

Roberto Echazú, poeta tarijeño, es autor de "Akirame", "1879", "La sal de la tierra" y otros poemarios. "Camino y cal" - del que reproducimos un fragmento en esta página- es un libro aún inédito.

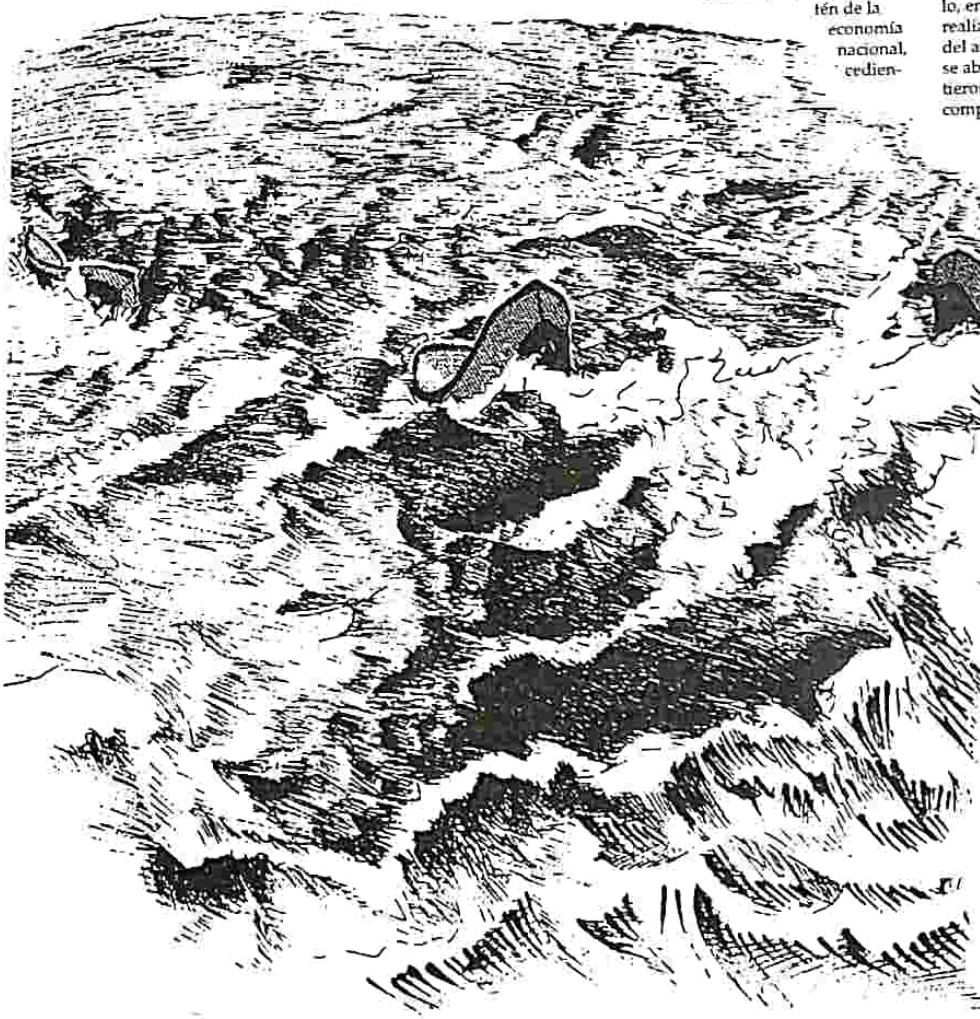
Veleidades de nuestra política con Chile

Roberto Querejazu Calvo

Bolivia ingresó al siglo XX con cambios trascendentales. Mediante una guerra civil, los liberales se apoderaron del mando de la república y trasladaron la sede del gobierno de la Capital de la República a La Paz. En lo económico, la plata, por sus bajas cotizaciones en el mercado mundial, dejó de ser el sostén de la economía nacional, cediendo esta función al estaño que era requerido cada vez más por industrias norteamericanas y europeas con cotizaciones muy ventajosas para los productores.

Al fracasar los tratados de 1895, Chile cambió su política con Bolivia, en virtud de arreglos en sus relaciones con sus otros dos vecinos. Con el Perú firmó un protocolo, en abril de 1898, estableciendo nuevas reglas para la realización del plebiscito sobre Tacna y Arica. En febrero del año siguiente, los presidentes de Chile y la Argentina se abrazaron en el estrecho de Magallanes y comprometieron a sus respectivos países a vivir por siempre en completa paz y armonía.

Era presidente de Bolivia el general José Manuel Pando, vencedor de la guerra civil entre paceños y chuquisaqueños, con quien se inició la hegemonía del Partido Liberal en la nación, hegemonía que iba a durar 20 años.



Chile decidió acabar con las pretensiones bolivianas de convertirse en dueña de Tacna y Arica. Su representante diplomático en La Paz, Abraham Koning, dirigió una larga nota a la cancillería boliviana que contenía frases como éstas: "Hace muchos años que mi país desea convertir el Pacto de Tregua en Tratado de Paz, arreglar de una vez por todas sus diferencias con Bolivia... Es un error muy esparcido y que se repite diariamente en la prensa y en la calle, el opinar que Bolivia tiene derecho de exigir un puerto en compensación de su litoral. No hay tal cosa. Chile ha ocupado el litoral y se ha apoderado de él con el mismo título con que Alemania anexó al imperio la Alsacia y la Lorena, con el mismo título con que los Estados Unidos de la América del Norte han tomado Puerto Rico. Nuestros derechos nacen de la victoria, la ley suprema de las naciones".

El canciller boliviano, Eliodoro Villazón, contestó mesuradamente la insolente comunicación chilena refutando todas sus afirmaciones, pero él y el presidente Pando cambiaron la política de los gobiernos precedentes con respecto a Chile. Dieron a entender al ministro Koning que Bolivia renunciaría a su demanda de un puerto en el océano Pacífico si recibiera una compensación económica que fuese suficiente para la construcción de ferrocarri-

les que uniesen al país con la costa y vinculasen entre sí a sus principales ciudades. Por medio de un agente confidencial, señor Félix Avelino Aramayo, hicieron conocer al presidente de Chile que Bolivia se contentaría con dos millones de libras esterlinas.

El siguiente gobierno boliviano, presidido por el señor Ismael Montes, concretó la idea enviando a Santiago un plenipotenciario, señor Alberto Gutiérrez, quien el 20 de abril de 1904 firmó con el canciller chileno Emilio Bello Codecido el Tratado de Paz y Amistad que rige hasta hoy las relaciones boliviano-chilenas. En él, Bolivia reconoció como de dominio absoluto de Chile los territorios del litoral boliviano que ocupaba desde 20 años antes en virtud del Pacto de Tregua. A cambio de ese reconocimiento, el Gobierno de Chile se comprometió a construir un ferrocarril desde Arica al Alto de La Paz y entregó la suma de 300 mil libras esterlinas. Bolivia renunció a su litoral dominado por una mentalidad ferrocarrilera, creyendo que los ferrocarriles le traerían más seguro progreso y prosperidad que sus puertos en el Pacífico. El señor Joaquín Lemoine expresó el sentir de muchos en un comentario periodístico en el que dijo: "Somos por falta de rieles un Estado neurasténico y tuberculoso en plena primavera de la vida. No veo otra solución para mi país que robustecerlo con la musculatura de hierro".

A los seis años de la suscripción del Tratado de Paz y Amistad, el gobierno de entonces volvió a pensar en Tacna y Arica. En 1910, el canciller boliviano Daniel Sánchez Bustamante del gobierno liberal del señor Eliodoro Villazón, dirigió a los representantes diplomáticos de Chile y el Perú acreditados en La Paz un memorándum en el que les manifestó que Tacna y Arica, cuya suerte aún no estaba decidida, deberían pertenecer a Bolivia. Y añadió: "Estos territorios sólo tienen importancia efectiva, por su dependencia geográfica y comercial, para Bolivia... Bolivia no puede vivir aislada del mar. Ahora y siempre, en la medida de sus fuerzas, hará cuanto le sea posible para llegar a poseer por lo menos un puerto cómodo sobre el Pacífico". Según comentario del mismo canciller Bustamante, su memorándum "cayó como una bomba" en la cancillería chilena. Se estimó que importaba algo así como una declaratoria de guerra y a través de amargos reproches, se dijo que no era tiempo de ocuparse de su contenido. El Perú, simplemente, no lo tomó en cuenta.

Don Ismael Montes, de regreso de haber sido Ministro de Bolivia en Francia, a su paso por Santiago, se reunió con personalidades chilenas y les pidió ayuda para que Bolivia pudiese adquirir soberanía sobre Arica. No encontró ninguna reacción favorable de parte de sus interlocutores.

Cuando se organizó la Liga de las Naciones inmediatamente después de la Primera Guerra Mundial, como entidad encargada de solucionar todos los problemas internacionales del mundo, el gobierno republicano del señor Bautista Saavedra envió una delegación a la sede de Ginebra, a pedir la revisión del Tratado de Paz con Chile de 1904. La entidad ginebrina rechazó la petición boliviana con el pretexto de que había sido presentada fuera del término reglamentario y volvió a rechazarla el año siguiente porque "la Asamblea no podía modificar por sí misma ningún tratado, por ser esta competencia exclusiva de los Estados contratantes".

El Secretario de Estado del gobierno de los Estados Unidos de Norte América, señor Frank B. Kellog, propuso en enero de 1926, mediante un memorándum, que Chile y el Perú, que no podían ponerse aún de acuerdo para la realización del plebiscito sobre Tacna y Arica, cediesen estos territorios a Bolivia a cambio de una compensación económica que podrían dividirse equitativamente. El Perú contestó que no podía aceptar la cesión de Tacna y Arica a nadie, ni por compra, ni de otro modo, porque el Perú, que venía defendiendo sus derechos sobre esos territorios más de 40 años, no quería convertirlos en mercancía sujeta a precio, por grande que este fuera". En Chile tampoco se aceptó la propuesta Kellog y la prensa la desacreditó calificándola como un intento de los Estados Unidos para congraciarse con Bolivia con fines de penetración imperialista en el corazón de la América del Sud.

Los años siguientes, hubo un acercamiento entre los gobiernos de Chile y el Perú, que culminó con la división de los territorios de Tacna y Arica, mediante un simulado arbitraje del gobierno de Washington. Chile se quedó con la provincia de Arica (15.300 km2) y el Perú con la provincia de Tacna (9.600 km2.). Ese 3 de junio de 1929, en Lima, a continuación de la firma del documento de la repartija de Tacna y Arica, los plenipotenciarios chilenos y peruanos suscribieron un Protocolo Complementario del Tratado de Paz y Límites, por el que quedó establecido que ni Chile ni el Perú podrían ceder a un tercer país la totalidad o parte de la provincia que quedaba bajo su soberanía sin que previamente ambos se pusiesen de acuerdo al respecto. O sea, que se comprometieron a que ninguno de ellos, por separado, podría abrir la puerta del encierro en que quedaba Bolivia en el centro de Sud América. Ese protocolo se concertó a iniciativa del gobierno chileno del general Carlos Ibáñez del Campo, cuyo canciller, Conrado Ríos Gallardo, fue en toda su vida pública un gratuito enemigo de Bolivia. La mañosa intención de Chile con ese protocolo no pudo ser otra que la de poner de por medio la segura oposición peruana, para librarse del compromiso, tantas veces repetido en ocasiones anteriores, de ceder Arica a Bolivia si algún día quedaba bajo su soberanía.

Bolivia obtuvo un triunfo en Chile cuando el embajador de nuestro país, señor Alberto Ostria Gutiérrez, logró obtener del canciller chileno Horacio Wálker Larrain, en junio de 1950, un cambio de notas reversales por las cuales el gobierno de Santiago se comprometió "a entrar formalmente en una negociación directa destinada a buscar la fórmula que pueda hacer posible dar a Bolivia una salida propia y soberana al océano Pacífico y a Chile obtener compensaciones que no tengan carácter territorial". Este compromiso chileno se frustró al revelarse por un artículo de la revista Ercilla y por declaraciones del presidente Gabriel González Videla cuál era el antojo chileno al aceptar ese compromiso, antojo de las aguas de los lagos del altiplano boliviano para irrigación y generación de energía eléctrica en beneficio del norte de su país. Voces bolivianas que incluían la de don Franz Tamayo alzaron el grito al cielo en contra de tal antojo. El embajador Ostria Gutiérrez declaró públicamente que absolutamente nada se había convenido acerca de los lagos bolivianos en su negociación con el canciller Wálker Larrain.

En febrero de 1955, en Arica, se produjo un encuentro entre el Presidente de Bolivia, señor Víctor Paz Estenssoro, y el Presidente de Chile, general Carlos Ibáñez del Campo que ejercía el mando de su país por segunda vez. En ese primer encuentro de presidentes de Bolivia y Chile, el mandatario boliviano faltó al deber patriótico que le imponía el acontecimiento al haber aceptado la imposición chilena de que no haría mención alguna del problema de nuestra prisión geográfica. En concordancia con esa actitud, su Ministro de Relaciones Exteriores, señor Wálter Guevara Arce, declaró públicamente en Arica que Bolivia no tenía ningún problema pendiente con Chile.

Cuando el presidente Ibáñez del Campo pagó la visita a Arica llegando hasta La Paz pocos meses después, el gobierno de Víctor Paz Estenssoro aceptó que en esa ocasión tampoco se hablaría de nuestro reclamo marítimo. Y para colmo, cuando los dos jefes de Estado, Víctor Paz Estenssoro y Carlos Ibáñez del Campo, bajaban a la ciudad de La Paz desde El Alto, en el mismo automóvil, al escuchar el chileno que gentes apostadas a los bordes del camino gritaban: "¡Queremos mar para Bolivia!", tuvo el descaro de decirle a su acompañante con torpe ironía: "¡Y para qué quieren mar si no tienen puerto!", sin provocar ni la mínima reacción del mandatario boliviano. El chileno Enrique Berstein, que formaba parte de la comitiva del general Ibáñez del Campo, en su libro "Recuerdos de un diplomático", editado en Santiago en 1984, se refiere a la hiriente y mordaz frase del militarote diciendo: "Supe de ello por el comandante Soto Aguilar, edecán del presidente, que también iba en el vehículo. El propio general me confirmó su veracidad". La anécdota, que ponía en ridículo a los bolivianos, fue muy festejada en Chile.

El abrazo que se dieron en Charaña los dictadores de Bolivia y Chile, generales Hugo Banzer y Augusto Pinochet, tuvo por consecuencias la reanudación de las relaciones diplomáticas suspendidas desde 13 años antes, a raíz del abusivo desvío chileno de las aguas del río internacional Lauca; la aceptación chilena de dar a Bolivia una salida al mar por un corredor al norte de Arica, pero a cambio de un trueque de territorios, metro por metro, incluyendo lo que Chile cediese como aguas territoriales; la aceptación del gobierno de Banzer con el apoyo del Comando de las Fuerzas Armadas, el Colegio de Abogados de La Paz, la Sociedad de Ingenieros de Bolivia y Falange Socialista Boliviana; y otra vez las voces bolivianas de protesta, en este caso contra la pretensión chilena de querer adueñarse de más territorio boliviano. Esas voces forzaron al presidente Banzer a retroceder sobre sus pasos, rechazar la proposición del trueque y volver a suspender las relaciones diplomáticas.

La favorable resolución obtenida por Bolivia en la Novena Asamblea General de la Organización de Estados Americanos, reunida en La Paz en octubre de 1979, en sentido de que "es de interés hemisférico permanente encontrar una solución equitativa por la cual Bolivia obtenga acceso soberano y útil al océano Pacífico" fue perjudicada criminalmente con el golpe de Estado perpetrado por el coronel Alberto Natush Busch y personajes civiles del Movimiento Nacionalista Revolucionario, la misma madrugada en la que se aprobaba esa importante declaración llamada a despertar la conciencia continental a favor de nuestra reivindicación marítima.

Es historia conocida por lo reciente la de la visita a la capital chilena del presidente Gonzalo Sánchez de Lozada para asistir a un encuentro internacional de Jefes de Estado. Es mi opinión personal, muy modesta por cierto, que el señor Sánchez de Lozada cometió un grave pecado de omisión al no hacer mención alguna en Santiago, como el de Víctor Paz Estenssoro en Arica, del gran problema que aqueja a nuestro país por el enclaustramiento geográfico que nos ha impuesto Chile. Es cierto que no hacía una visita oficial a Chile y que era simple huésped de su gobierno al igual que otros mandatarios americanos. Creo que la popularidad que ganó en la opinión pública chilena no fue por su cordialidad y sentido del humor, sino, precisamente, porque no dijo nada sobre el derecho boliviano a reivindicar una salida soberna al océano.

como seguramente temían los chilenos. Esa popularidad ha podido servirle a él, personalmente, como a político, pero no ayudó en lo más mínimo a nuestra causa marítima. Cuando tuvo la prensa, la radio y los canales de televisión atentos a sus gestos y palabras, pudo y debió aprovechar para decir por lo menos algo a la población de Chile sobre cuán justificada, cuán necesaria, cuán angustiosa es nuestra necesidad de una salida al mar. Muy bien pudo en Santiago, con cortesía y diplomacia, con la "prudencia y audacia" que él mismo nos ha recomendado para nuestros tratos con Chile, decir alguna de las frases que leyó en su dicurso del 23 de marzo último, en La Paz, cuando se conmemoraba la heroica inmolación de Eduardo Abaroa en Calama, como por ejemplo aquella de que "un país sin mar es un país cercenado en su esencia".

Después de esta triste historia de pérdida de nuestro litoral, de fracasos, errores y frustraciones para obtener Arica como puerto boliviano o por lo menos un corredor en su borde norte, ¿qué otro camino podemos buscar para dar satisfacción a nuestro gran anhelo, a nuestra imperiosa necesidad de tener nuevamente salida al mar?

Repito lo que expresé hace algún tiempo en un artículo de prensa:

Lo que venimos haciendo ante organismos internacionales, llámense OEA, ONU, Pacto Andino, Países No Alineados, es una especie de masturbación con la que, de tiempo en tiempo, el gobierno de turno descarga las presiones que acumula el ansia popular de retornar al mar y no resulta sino en desperdicio de energías que no da fruto alguno.

Por muy bien intencionadas y redactadas que sean las resoluciones o recomendaciones de los organismos internacionales, jamás doblegarán la intransigencia de Chile si este país no alimenta dentro de su propia conciencia el deseo de un equitativo entendimiento con Bolivia. Las resoluciones que se pueden obtener de organismos internacionales a favor de un retorno de Bolivia a la costa del océano Pacífico, sólo tienen un valor muy relativo como elementos de presión moral y por eso debería reservarse su obtención como complementarias de lo que se vaya logrando conseguir con gestiones directas de ablandamiento en la misma capital chilena.

Ahora bien, las veces que hemos ido directamente a Santiago a pedirle al gobierno de Chile comprensión para que nos deje volver a orillas del Pacífico mediante un acuerdo de mutuas conveniencias, tampoco hemos alcanzado otra cosa que amargas frustaciones. Debemos recoger las enseñanzas de la historia. Chile ha demostrado indiferencia o desprecio por Bolivia excepto cuando ha sabido que estaba ligada con un pacto de vinculación con el Perú. Una de las constantes de la política internacional chilena, para asegurar su supervivencia dentro de su flaco territorio, ha sido mantener desunidos a sus vecinos que antes integraron el poderoso Virreinato de Lima. Por eso fue hasta una guerra para destruir la Confederación Perú-Boliviana y por eso se lanzó a una segunda guerra para separar a quienes se habían vinculado con el Tratado de Alianza Defensiva de 1873. Por eso con el Protocolo Complementario de 1929 logró convertir al Perú en su cómplice, como segundo carcelero, de nuestro encierro andino.

Aliémonos otra vez con el Perú como la última alternativa que nos deja el propio Chile para buscar nuestro retorno al Pacífico. Pero aliémonos no con un tratado secreto, sino con un pacto abierto, franco, público, que sea conocido en su texto íntegro y sus buenas intenciones por el mismo Chile y todas las demás naciones del orbe.

¿Alianza para qué? Desde luego, no para conseguir un corredor al norte de Arica, pues es sabido que él sería inadecuado para satisfacer nuestras necesidades de comunicación territorial soberana con el mundo exterior. Basta citar lo que dijo el ex Asesor Hidrográfico de la Organización de las Naciones Unidas, señor José González Arce, en un artículo de prensa en el diario Presencia, el 2 de marzo de 1976: "Resulta irónico que el Gobierno de Chile se hubiera prestado a proponer a Bolivia (en la negociación Banzer-Pinochet) la transferencia de un zócalo de mar muy estrecho y deficiente, inadecuado para poder construir en él un puerto mayor, menos para dragar un cauce fluvial marítimo amplio y profundo con destino a un sistema de muelles, dársena y demás servicios de cabotaje mercante de todo calado y tonelaje".

Aliémonos con el Perú en una alianza diplomática para ejercer una acción conjunta en Santiago, con gestiones complementarias ante organismos internacionales, hasta obtener convencer a Chile que está en su propia conveniencia y en el de la paz y armonía entre los tres países vecinos y hermanos que el puerto de Arica se internacionalice, pero se internacionalice, y esto es lo más importante, con acceso territorial boliviano y peruano hasta el mismo puerto. Lo que hace posible la aceptación del Perú al respecto es precisamente una idea peruana, expresada cuando terció en la negociación de los gobiernos Banzer y Pinochet, cuando propuso el "establecimiento de una administración portuaria trinacional en el puerto de Arica".

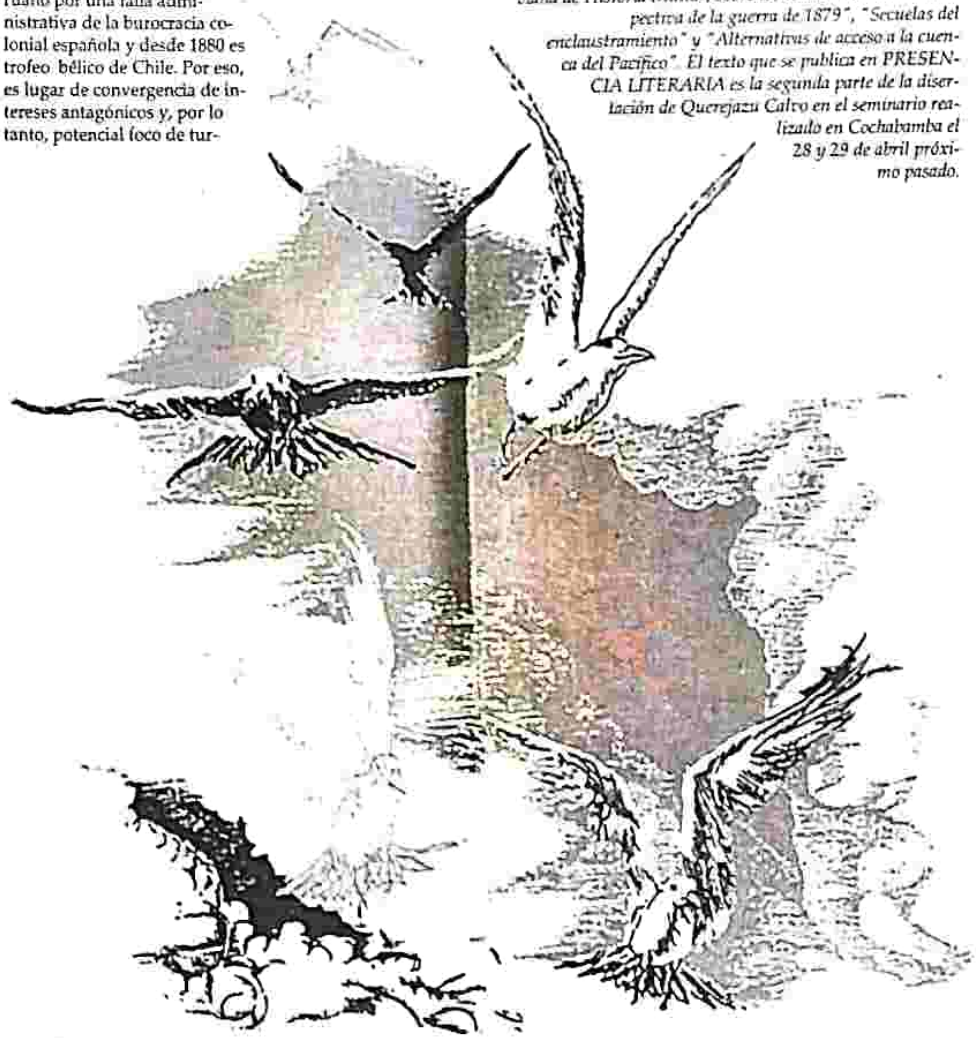
La geografía hace de Arica el puerto natural de Bolivia y lo ha sido desde su establecimiento hace más de 400 años, fue históricamente peruano por una falla administrativa de la burocracia colonial española y desde 1880 es trofeo bélico de Chile. Por eso, es lugar de convergencia de intereses antagónicos y, por lo tanto, potencial foco de turbación de las relaciones entre los tres países. Con su internacionalización se sellaría definitivamente la paz y verdadera hermandad entre ellos. En su plaza principal o en la cumbre de su morro podría levantarse un monumento en el que los héroes máximos de Bolivia, Chile y el Perú en la guerra del Pacífico, Eduardo Abaroa, Arturo Prat y Miguel Grau, se den un abrazo, simbolizando igual actitud de sus naciones.

El político de mayor relieve en la historia peruana de este siglo, Víctor Haya de la Torre, se declaró partidario de la internacionalización de Arica. Lo mismo han hecho distinguidos estudiosos bolivianos.

El puerto de Arica internacionalizado podría ser el núcleo inicial del área de paz, integración y desarrollo que propugna el doctor Ricardo Anaya en su libro "Arica Trinacional", para el territorio comprendido entre los grados 17 y 19 de latitud Sur.

Terminaré haciendo mías las palabras de un chileno, Alejandro Echáguez, publicadas en el más importante órgano de prensa de Chile, "El Mercurio", en julio de 1974, que el doctor Ricardo Anaya cita en su mencionado libro: "La solución de una Arica Tripartita pasaría a la historia como el fruto espectacular de una honrosa y visionaria política sin precedentes en la historia universal".

Roberto Querejazu Calvo, historiador boliviano, dio una conferencia en el seminario auspiciado por la Academia Boliviana de Historia Militar, sobre los temas "Historia retrospectiva de la guerra de 1879", "Secuelas del enclaustramiento" y "Alternativas de acceso a la cuenca del Pacífico". El texto que se publica en PRESENCIA LITERARIA es la segunda parte de la disertación de Querejazu Calvo en el seminario realizado en Cochabamba el 28 y 29 de abril próximo pasado.



PERFIL

mi amigo MUTIS

Gabriel García Márquez

La historia de la relación cómplice entre dos escritores colombianos contada por uno de ellos en el homenaje al creador de Maqroll el Gaviero

Álvaro Mutis y yo habíamos hecho el pacto de no hablar en público el uno del otro, ni bien ni mal, como una vacuna contra la viruela de los elogios mutuos. Sin embargo, hace 10 años justos y en ese mismo sitio, él violó aquel pacto de salubridad social, sólo porque no le gustó el peluquero que le recomendé. He esperado desde entonces una ocasión para cobrarme el plato frío de la venganza, y creo que no habrá otra más propicia que ésta.

Álvaro contó entonces cómo nos había presentado Gonzalo Mallarino en la Cartagena idílica de 1947. Ese encuentro parecía ser en verdad el primero, hasta una tarde de hace tres o cuatro años, cuando le oí decir algo casual sobre Félix Mendelssohn. Fue una revelación que me transportó de golpe a mis años de universitario en la desierta salita de música de la Biblioteca Nacional de Bogotá, donde nos refugiábamos los que no teníamos los cinco centavos para estudiar en el café. Entre los escasos clientes del atardecer yo odiaba a uno de nariz heráldica y ojos de turco, con un cuerpo enorme y unos zapatos monumentales como los Buffalo Bill, que entraba sin falta a las cuatro de la tarde, y pedía que tocaran el concierto de violín de Mendelssohn. Tuvieron que pasar 40 años, hasta aquella tarde en su casa de México, para reconocer de pronto la voz estentórea, los pies de Niño Dios, las temblorosas manos incapaces de pasar una aguja por el ojo de un camello.

"Carajo", le dije derrotado. "De modo que eras tú".

Lo único que lamento fue no poder cobrarle los resentimientos atrasados, porque ya habíamos dispensado tarde mínima puntos que no teníamos caminos de regreso. De modo que seguimos de amigos, muy a pesar del abismo insondable que se abre en el centro de su vasta cultura, y que ha de separarnos para siempre, su insensibilidad para el bolero.

Álvaro hacía suyo los muchos riesgos de sus oficios raros e innombrables. A los 18 años siendo locutor de la Radio Nacional, un marido celoso lo espera armado en la esquina, porque creía haber detectado mensajes cifrados a su esposa en las presentaciones que él improvisaba en sus programas.

En otra ocasión, durante un acto solemne en este mismo palacio presidencial, confundió y trastocó los nombres de los dos Llerás mayores. Más tarde, ya como especialista de relaciones públicas, se equivocó de película en una reunión de beneficencia, y en vez de un documental de niños huérfanos les proyectó a las buenas señoras de la sociedad una comedia pornográfica de marqueses y soldados, enmascarada bajo un título inocente: **El cultivo del naranjo**. Fue también jefe de relaciones públicas de una empresa aérea que se acabó cuando se le cayó el último avión. El tiempo de Álvaro se le iba en identificar los cadáveres, para darles la noticia a las familias de las víctimas, antes que a los periódicos. Los parientes desprevenidos abrían la puerta creyendo que era la felicidad, y con sólo reconocer la cara caían fulminados con un grito de dolor.

En otro empleo más grato habían tenido que sacar de un hotel de Barranquilla el cadáver exquisito del hombre más rico del mundo. Lo bajó en posición vertical por el ascensor de servicio en un ataúd comprado de emergencia en la funeraria de la esquina. Al camarero que le preguntó quién iba dentro, le dijo: "El señor obispo". En un restaurante de México, donde hablaba a gritos, un vecino de mesa trató de agredirlo, creyendo que en realidad era Walter Winchell, el personaje de **Los Intocables** que Álvaro doblaba para la televisión. Durante sus 23 años de vendedor de películas enlatadas para América Latina, le dio 17 veces la vuelta al mundo sin cambiar el modo de ser.

•

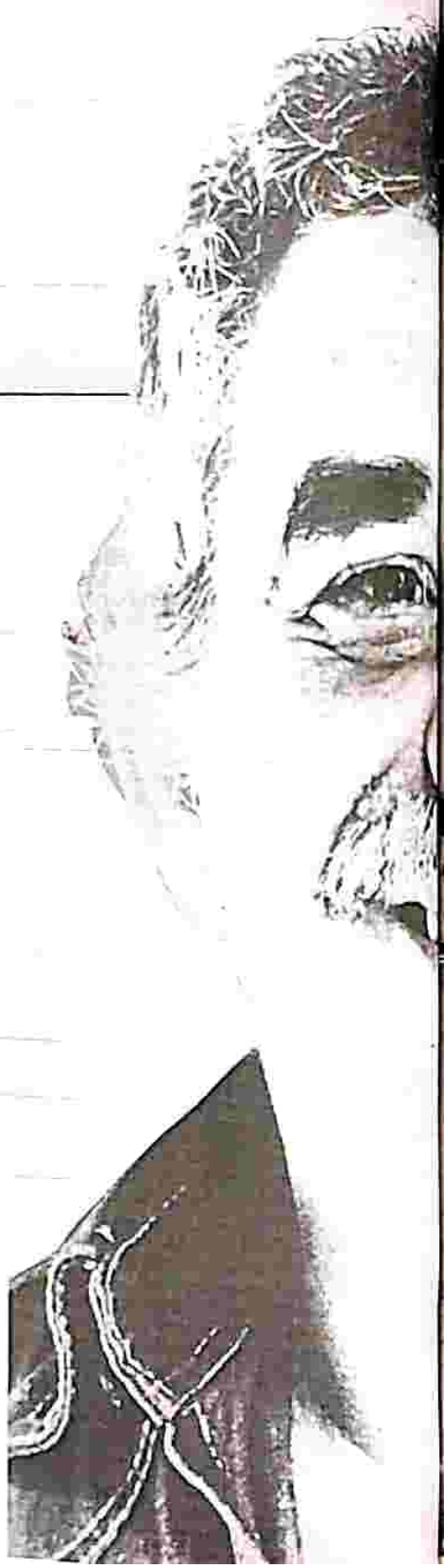
Lo que más aprendí desde siempre es su generosidad de maestro de escuela, con una vocación feroz que nunca pudo ejercer por el maldito vicio del billar. Ningún escritor que yo conozca se ocupa tanto como él de los otros, y en especial de los más jóvenes. Los insinúa a la poesía contra la voluntad de sus padres, los pervierte con libros secretos, los hipnotiza con su labia florida y los echa a rodar por el mundo, convencidos de que es posible ser poeta sin morir en el intento.

Nadie se ha beneficiado más que yo de esa escasa virtud. Ya conté alguna vez que fue Álvaro quien me llevó mi primer ejemplar de **Pedro Páramo** y me dijo: "Ahí tiene, para que aprenda". Nunca se imaginó en la que se había metido. Pues con la lectura de Juan Rulfo aprendí no sólo a escribir de otro modo, sino a tener siempre listo un cuento distinto para no contar el que estoy escribiendo. Mi víctima absoluta de ese sistema salvador ha sido Álvaro Mutis desde que escribí **Cien años de soledad**. Casi todas las noches fue a mi casa durante 18 meses para que le contara los capítulos terminados, y de ese modo captaba sus reacciones aunque no fuera el mismo cuento. El los escuchaba con tanto entusiasmo que seguía repitiéndolos por todas partes, corregidos y aumentados por él. Sus amigos me los contaban después tal como Álvaro se los contaba, y muchas veces me apropié de sus aportes. Terminado el primer borrador se lo mandé a su casa. Al día siguiente me llamó indignado.

"Usted me ha hecho quedar como un perro con mis amigos", me gritó. "Esta vaina no tiene nada que ver con lo que me había contado".

Desde entonces ha sido el primer lector de mis originales. Sus juicios son tan crudos, pero también tan razonados, que por lo menos tres cuentos míos murieron en el cajón de la basura porque él tenía razón contra ellos. Yo mismo no podía decir que tanto hay de él en casi todo mis libros, pero hay mucho.

Me preguntan a menudo cómo es que esta amistad ha podido prosperar en estos tiempos tan ruines. La respuesta es simple: Álvaro y yo nos vemos muy poco, y sólo para ser



amigos. Aunque hemos vivido en México más de 30 años, y casi vecinos, es allí donde menos nos vemos. Cuando quiero verlo, o él quiere verme, nos llamamos antes por teléfono para estar seguros de que queremos vernos. Sólo una vez violé esta regla de amistad elemental, y Alvaro me dio entonces una prueba máxima de la clase de amigo que es capaz de ser.

Fue así: ahogado de tequila con un amigo muy querido, toqué a las cuatro de la madrugada en el apartamento donde Alvaro sobrellevaba su triste vida de soltero y a la orden. Sin explicación alguna, ante su mirada todavía embobecida por el sueño, descolgamos un precioso óleo de Botero, de un metro y veinte por un metro; nos lo llevamos sin explicaciones e hicimos con él lo que nos dio la gana. Alvaro no me ha dicho nunca una palabra sobre el asalto, ni movió un dedo para saber del cuadro, y yo he tenido que esperar hasta esta noche de sus primeros 70 años para expresarle mi remordimiento.

Otro buen sustento de esta amistad es que la mayoría de las veces en que hemos estado juntos, ha sido viajando. Esto nos ha permitido ocuparnos de otros y de otras cosas la mayor parte del tiempo, y sólo ocuparnos el uno del otro cuando en realidad valía la pena. Para mí, las horas interminables de carreteras europeas han sido la universidad de antes y letras donde nunca estuve. De Barcelona a Aix-en-Provence aprendí más de 300 kilómetros sobre los cátaros y los papas de Avinión. Así en Alejandría como en Florencia, en Nápoles como en Beirut, en Egipto como en París.

•

Sin embargo, la enseñanza más enigmática de aquellos viajes frenéticos fue a través de la campiña belga, enrarecida por la bruma de octubre y el olor de caca humana de los berbechos recién abandonados. Alvaro había manejado durante más de tres horas, aunque nadie lo crea, en absoluto silencio. De pronto dijo: "País de grandes ciclistas y cazadores". Nunca nos explicó qué quiso decir, pero nos confesó que él lleva dentro un bobo gigantesco, peludo y babeante, que en sus momentos de descuido suelta frases como aquella, aun en las visitas más propias y hasta en los palacios presidenciales, y tiene que mantenerlo a raya mientras escribe, porque se vuelve loco y se sacude y patalea por las ansias de corregirle los libros.

Con todo, los mejores recuerdos de esa escuela errante no han sido las clases, sino los recreos. En París, esperando que las señoras acabaran de comprar, Alvaro se sentó en las gradas de una cafetería de moda, torció la cabeza hacia el cielo, puso los ojos en blanco y extendió su trémula mano de mendigo. Un caballero impecable le dijo con la típica acidez francesa: "Es un descaro pedir limosna con semejante suéter de cachemir". Pero le dio un franco. En menos de 15 minutos recogió 40.

En Roma, en casa de Francesco Rosi, hipnotizó a Fellini, a Monica Vitti, a Alida Valli, a Alberto Moravia, a la flor y nata del cine y de las letras italianas y los mantuvo en vilo durante horas, contándoles sus historias truculentas del Quindio en un italiano inventado por él, y sin una sola palabra de italiano. En un bar de Barcelona recitó un poema con la voz y el desaliento de Pablo Neruda, y alguien que había escuchado a Neruda en persona le pidió un autógrafo creyendo que era él.

Un verso suyo me había inquietado desde que lo leí: "Ahora que sé que nunca conoceré Estambul". Un verso extraño en un monárquico insalvable, que nunca había dicho Estambul sino Bizancio, como no decía Leningrado sino San Petersburgo mucho antes de que la historia le diera la razón. No sé por qué tuve el presagio de que debíamos exorcizar aquel verso conociendo Estambul. De modo que lo convencí de que nos fuéramos en un barco lento, como debe ser cuando uno desafía al destino. Sin embargo, no tuve un instante de sosiego durante los tres días que estuvimos allí, asustado por el poder premonitorio de la poesía. Sólo hoy, cuando Alvaro es un anciano de 70 años y yo un niño de 66, me atrevo a decir que no lo hice por derrotar un verso, sino por contrariar a la muerte.

•

De todos modos, la única vez en que de veras me he creído a punto de morir, también estaba con Alvaro. Rodábamos a través de la Provenza luminosa, cuando un conductor demente se nos vino encima en sentido contrario. No me quedó otro recurso que dar un golpe de volante a la derecha sin tiempo para mirar adónde íbamos a caer. Por un instante sentí la sensación fenomenal de que el volante no me obedecía en el vacío. Carmen y Mercedes siempre en el asiento posterior, permanecieron sin aliento hasta que el automóvil se acostó como un niño en la cuneta de un viñedo primaveral. Lo único que recuerdo de aquel instante es la cara de Alvaro en el asiento de al lado, que me miraba un segundo antes de morir con un gesto de conmiseración que parecía decir:

"¡Pero qué está haciendo este pendejo!"

Estos exabruptos de Alvaro nos sorprenden menos a quienes conocimos y padecimos a su madre, Carolina Jaramillo, una mujer hermosa y alucinada que no volvió a mirarse en un espejo desde los 20 años porque empezó a verse distinta de como se sentía. Siendo ya una abuela avanzada andaba en bicicleta y vestida de cazador, poniendo inyecciones gratis en las fincas de la sabana. En Nueva York le pedí una noche que se quedara cuidando a mi hijo de 14 meses mientras íbamos al cine. Ella nos advirtió con toda seriedad que tuviéramos cuidado, porque en Manizales había hecho el mismo favor con un niño que no paraba de llorar, y tuvo que callarlo con un dulce de moras envenenadas. A pesar de eso se lo encomendamos otro día en los almacenes Macy's, y cuando regresamos la encontramos sola. Mientras los servicios de seguridad buscaban al niño, ella trató de consolarnos con la misma serenidad tenebrosa de su hijo.

"No se preocupen. También Alvarito se me perdió en Bruselas cuando tenía siete años, y ahora vean lo bien que le va".

•

Por supuesto que le iba bien, si era una versión culta y magnificada de ella, y conocido en medio planeta, no tanto por su poesía como por ser el hombre más simpático del mundo. Por dondequiera que pasaba iba dejando el rastro inolvidable de sus exageraciones frenéticas, de sus comilonas suicidas, de sus exabruptos geniales. Sólo quienes lo conocemos y lo queremos más sabemos que no son más que aspavientos para asustar a sus fantasmas.

Nadie puede imaginarse cuál es el altísimo precio que paga Alvaro Mutis por la desgracia de ser tan simpático. Lo he visto tendido en un sofá, en la penumbra de su estudio, con un guayabo de conciencia que no le envidiaría ninguno de sus felices auditores de la noche anterior. Por fortuna, esa soledad incurable es la otra madre a la que debe su inmensa sabiduría, su descomunal capacidad de lectura, su curiosidad infinita, y la hermosura quimérica y la desolación interminable de su poesía.

Lo he visto escondido del mundo en las sinfonías paquidérmicas de Bruckner como si fueran divertimentos de Scarlatti. Lo he visto en un rincón apartado de un jardín de Cuernavaca, durante unas largas vacaciones, fugitivo de la realidad por el bosque encantado de las obras completas de Balzac. Cada cierto tiempo, como quien va a ver una película de vaqueros, relee de una tirada **En busca del tiempo perdido**. Pues una buena condición para que lea un libro es que no tenga menos de 1.200 páginas. En la cárcel de México, adonde estuvo por un delito de que disfrutamos muchos escritores y artistas, y que sólo él pagó, permaneció los 16 meses que él considera los más felices de su vida.

Siempre pense que la lentitud de su creación era causada por sus oficios tiránicos. Pense además que estaba agravada por el desastre de su caligrafía, que parece hecho con pluma de ganso, y por el ganso mismo, y cuyos trazos de vampiro haría aullar de pavor a los mastines en la niebla de Transilvania. El me dijo, cuando se lo dije, hace muchos años, que tan pronto como se jubilara de sus galeras iba a ponerse al día con sus libros. Que haya sido así, y que haya saltado sin paracaídas de sus aviones eternos a la tierra firme de una gloria abundante y merecida, es uno de los grandes milagros de nuestras letras: ocho libros en seis años.

Basta leer una sola página de cualquiera de ellos para entenderlo todo; la obra completa de Alvaro Mutis, su vida misma, son las de un vidente que sabe a ciencia cierta que nunca volveremos a encontrar el paraíso perdido. Es decir: Maqroll no es sólo él, como con tanta facilidad se dice. Maqroll somos todos.

Quedémonos con esta azarosa conclusión quienes hemos venido esta noche a cumplir con Alvaro estos 70 años de todos. Por primera vez sin falsos pudores, sin mentadas de madre por miedo de llorar, y sólo para decirle con todo el corazón cuánto lo admiramos, carajo, y cuánto lo queremos.

(Tomado de "El País" de Madrid/España).

PARVADAS

(El espíritu)

Jorge Esquinca

Watch birds to understan how spiritual things move...
Ezra Pound, Quotations from Richard of. St. Victor

L'or du monde sensible tire sa secrète valeur
O.V. de L. Milosz

I

Oscuras pasan las aves que emigran más allá de la mirada, seguras
en su rumbo, flechas vivas para el corazón austero del hombre
Sueño de los llanos se alzan gloriosas contra el cielo dispuesto, donde
estrena su s claridades la mañana.

Hijas de una voluntad solar, dividen al día con el amplio cuchillo
de su vuelo
Y la mirada se rinde ante la fuerza de su abrazo inalcanzable.
Señoras del aire, domadoras de súbitos ventarrones, hacen de la
intuición una certidumbre.

Su vuelo es siempre un oráculo que se cumple
Y el poderío de su reino se cifra como la palabra que el deseo sopla
hacia los quietos desiertos del cielo.

II

Y la mañana, como una muchacha que se ha quedado sola, tiende
su ropa recién lavada en esa luz más joven
Y muestra entonces su cuerpo recorrido por la sombra de unas cuantas aves.

¿Qué se adivina, qué asoma en la rápida huella de la sombra?

"Guarda en este grano de silencio la promesa del exilio. Lejos de
tu vuelo sostenido, de tu vigilia sobre la ruina de cada palabra:
guarda tu mudable corazón, el desaliento que se oculta en el
umbral de las lluvias.
Guarda en el hueco de las manos, el agua viva de este instante que
la sombra borra sobre la ardiente pizarra de los días".

III

¡A solas con el aire!
Las aves pueblan, como una procesión de niñas emplumadas, aquellas
cumbres radiantes.
Una violenta corazonada impulsa su menudo albedrío y las entrega
limpias de prejuicio, a los remolinos del volar.

¡A solas con el aire!
Y en la plenitud del vuelo desprenderse y atrapar los signos que el
alba deja en las ojeras del día.
Apretada muchedumbre -notas, claves, silencios, alteraciones- arroyo
rumoroso donde el canto se contempla.

¡A solas con el aire!
¿Qué dios se agita en el soplo que las dispersa?
¿Qué dice su escritura de requiebros, de permanencia y relámpago,
de minuciosas manos sobre el agua?
¿Qué presagia su pronta desbandada soberana?

IV

Una temeraria avidez circula por la sangre de estas aves agoreras.
Una secreta sabiduría alimenta la sonrisa de la muchacha que amo.
Y el verano se ofrece pródigo, como su cuerpo, al alcance de la
mano...

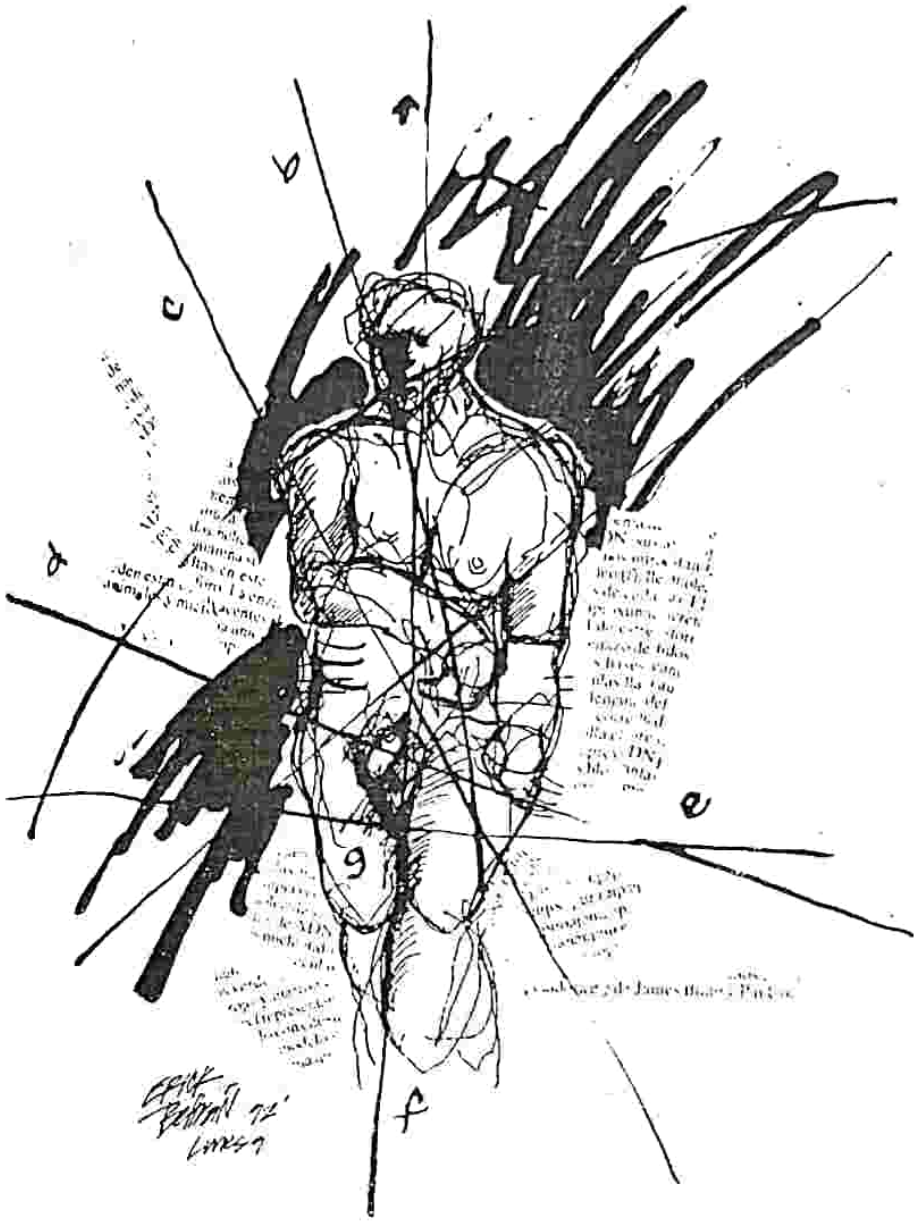
¡Y es el verano quien aclara en sus ojos el agua pura donde las aves
acuden deslumbradas!
Y mi muchacha se abre como el mar abierto del verano, y recoge
en su seno la única palabra que rompería el encanto.
¡Pues el cuerpo de mi muchacha es más cierto que el día!
Y mi deleite es mirarla chupar una naranja en los huertos vecinos
de mi infancia
Y es también el aroma de su axila, la liviandad de sus pechos
diminutos, el tono más terso de su voz cuando dice la palabra
aguamiel...
Muy alta es mi muchacha bajo el árbol profundo del verano.
Y sólo el hombre con alma de extranjero sabrá de las más tibias
provincias de su reino.

V

¿Sabrá Dios la suerte de estos pájaros?
¿Acaso Su mano les vierte el diario alpiste, les da casa, los guarda
del halcón y los duerme?
¿Acaso Dios les fija el rumbo con una brújula del instinto afinadísima
o les florece una rosa de los vientos en el alma?
¿Sabe Dios de travesías nocturnas, de navegación aérea?
¿Sabe Dios olfatear tormentas?
¿Está Dios en el canto vuelo de estos pájaros, en su cándido gorjeo?
¿Está Dios de noche en la cama de la muchacha dormida, está Dios
ahí, dormido también, entre sus piernas, ligero también, agradecido?

Y, apenas se anuncia el alba, deja el Amante Clandestino la cama
revuelta; como un pájaro que, en el mismo instante, se escurre
del árbol en busca de más amplios horizontes.

Jorge Esquinca -Guadalajara/ México, 1957- es autor de "La noche en blanco", "Luna que se quiebra" y "Alabanza de los reinos".



Ballivián en el destierro

Juan Isidro Quesada

En los últimos días de diciembre de 1847 se alejaba de Bolivia para siempre el General José Ballivián. Había regido los destinos de su patria desde aquellos memorables días de noviembre de 1841 en que gracias a su triunfo sobre los peruanos en Ingavi, consolida su independencia. El desgaste de esos años habían deteriorado su imagen. Y esto, unido a la ambición de poder de muchos de los que lo habían rodeado y alabado, habían provocado su caída.

El General Eusebio Guilarte, Presidente del Consejo de Ministros, encargado de la administración del Estado hasta la elección de un nuevo Presidente Constitucional, lo había enviado en misión diplomática ante el gobierno de Chile. Pero a poco, le es rescindido este nombramiento por el mismo Guilarte, su antiguo ministro. A la caída de éste, el General José Miguel Velasco, nuevo Presidente en virtud de un golpe militar, cambia el espectro político de Bolivia. Y así es como al llegar a Valparaíso Ballivián había pasado a la categoría de exiliado político e indigente ciudadano a raíz del embargo de sus propiedades. Con todo, estaba optimista. "Aquí me tratan muy bien - escribía a Félix Frías el 3 de febrero de 1848-, y estoy contento. Este país me gusta mucho para vivir en él". (1)

A poco cambió de actitud. Su patria se encontraba inmersa en graves disputas políticas y la revolución emprendida por Velasco había abolido la constitución que él le había dado. Sintiose en la obligación de salir en su defensa. Velasco, además, había dejado sin efecto los tratados de Arequipa sacrificando así el porvenir de Bolivia. El nuevo gobierno, a su entender, "abría las puertas a Santa Cruz, se ponen a merced de Rosas y humillan a la nación al prosternarse ante el Perú".

"Varias cartas de nuestros amigos -escribía el 25 de marzo a Frías- me dicen que esperan una protesta mía contra la revolución, y en efecto me parece necesaria, porque yo dejé el mando por salvar la Constitución y las Leyes que los pueblos habían jurado y yo prometido sostener; no para que la revolución prevaleciese, y estoy en el deber de invitar a los bolivianos a que restablezcan la Constitución por cuantos medios estén a sus alcances". Ocurre entonces la batalla de Yamparáez gracias a la cual Manuel Isidoro Belzu, su enemigo mortal, toma el poder en Bolivia.

Ballivián alternaba estas actividades con las económicas, y compró en Copiapó parte de una mina con la que pensaba sustentarse en sociedad con sus cuñados Irigoyen y Paunero.

Pero el acontecer político en el altiplano era su preocupación constante. "Es espantosa la anarquía que la devora. No hay más esperanza sino la que del exceso del mal debe salir el remedio, y según parece se aproxima por sí mismo el momento de la reorganización del país, pues todos los partidos están ya de acuerdo en derribar a Belzu, que por su misma gravedad específica se viene abajo". Pero eran vanas esperanzas.

Esos dos años fueron para Ballivián, un tormento. Sus amigos políticos deseaban su restauración en Bolivia y acicateaban con cartas y mensajes al expatriado. Le mostraban que, despedazado el país por las persecuciones y asesinatos que Belzu cometía, era necesaria su presencia indefectible en sus fronteras. Y así, una vez más entraría en la senda de la civilización, el orden y el decoro social.

En marzo de 1849 se embarca hacia Copiapó desde Valparaíso, y al mes siguiente realiza su entrada a Bolivia por el puerto de Cobija desde donde lanza un

manifiesto al país fechado el 21 de abril. La mala suerte lo persigue. Las revoluciones en su favor estalladas días antes en La Paz y Cochabamba son sangrientamente sofocadas. Su familia sufre el asalto de las turbas enfurecidas. La casa de doña Isidora Segurola, su madre, es saqueada. Todos deben huir y refugiarse en suelo extranjero. Su amigo el Coronel Lafaye es fusilado. Panorama tan desolador desaniman y amilanan a Ballivián quien deja Cobija rumbo hacia el Callao. Pero allí Castilla ordena su prisión y escapa gracias al generoso concurso de amigos. Con el fracaso de su misión y la pérdida de parte de su fortuna, vuelve a Valparaíso.

Un año pasa y es envuelto nuevamente en otra confabulación en la que entra el Dr. José María Linares. Juntos emprenden la travesía el 20 de septiembre de 1850. Desde Copiapó, "siguieron caminos casi impracticables y sólo conocidos por arrieros expertos. Hay que admirar el ímpetu y la fortaleza de espíritu de estos dos caudillos de la civilización plantados en medio de la bárbara anarquía de mediados del siglo XIX" (2) El 5 de octubre pisan territorio argentino en la Abra de Sacarzoque. Luego pasan a la Abra de Barranca, Casabindo y Abra de Queta.

Y el 13 de octubre se encuentran en Rinconada. La noticia del magnicidio cometido por Morales en la Alameda de Sucre al descerrajar un pistoletazo en la cabeza de Belzu frustran todos los planes. Bolivia entera se estremece ante ese hecho y quienes iban a conflagracionarla a favor de Ballivián no se animan a dar el golpe. El 15 de octubre éste escribe a sus amigos de Cluchas. Cinti, Tanja "para que los emigrados se retiren. Catástrofe, todo va mal", son palabras estampadas en un diario hecho por Ballivián. Debe retrogradar y, vía Cochinoca y nuevamente Casabindo, se dirige con Linares a Salta.

Extraña coincidencia. En Jujuy se encontraba también quien había contribuido a su exilio: el general José Miguel Velasco obligado también a pedir asilo en territorio argentino. Una enfermedad al pulmón le salvó de ser enviado más al sur por las autoridades de la Confederación Argentina. Otro emigrado boliviano, José María Muñoz, lamenta esta presencia como la de Olañeta, diciendo: "Aquí me encuentro con el autómata de Velasco y con la hiena de Olañeta. La unión de dos seres opuestos, la rudeza personificada del primero y la viva perversidad del segundo. He visto a Olañeta por primera vez, y en su cara de contornos difíciles, me ha mostrado que es una copa de oro cubierta de ponzoña hasta sus bordes. Es de esa clase de hombres que tienen la figura humana, la inteligencia de los sabios y que su alma pertenece a la condición de las fieras. Tiene el alma de un caimán, reptil conocido por el más feroz pues devora a sus hijos. Sabiendo a conocerle, no se le puede ver sin horror y repugnancia". (Carta a Celedonio de la Cuesta, Jujuy, 6-IV-50)

Indudablemente era Muñoz partidario de Ballivián y debió ser uno de los contactos que éste había dejado en Sucre. Pero poco duró su permanencia en ella, pues Belzu ordenó su expulsión en el plazo de ocho días a principios de ese año de 1850.

A Ballivián no le es dable permanecer mucho tiempo en Salta; teme ser aprisonado por órdenes de Rosas. Y así, mientras Linares se dirige a Tucumán, donde vivía su suegro don José Frías, se retira al Valle de Molinos en tierra calchaquí, propiedad de la familia Isasmendi. Y no estaba equivocado en sus temores. El citado Celedonio de la Cuesta hacía llegar a Rosas una carta, dándole cuenta de los pasos del general boliviano: "A fines del mes de octubre apareció en la Abra de Queta, territorio de la provincia Jujuy, el general José Ballivián (...), habiéndose desprendido desde Copiapó, y traído un camino que ofrecen los desiertos de Antofagasta. Al saber yo esta noticia,(...) dudando que el Excmo. Gobierno de Jujuy lo hiciera con la oportunidad que en mi humilde opinión exigía la gravedad del suceso, me propuse dar a V.E. el debido competente aviso (...) Hoy se encuentra dicho General Ballivián en el Valle de los Molinos. (...) Desde allí ha mandado un oficial de su comitiva, conduciendo el pasaporte que las autoridades de Jujuy le han acordado, para que el actual Excmo. Gobernador de ésta le ponga el pase, pues se dirige a las Provincias de Cuyo". (Salta, 4-XI-50)

Con los papeles en orden para emprender camino sin ser molestado por las autoridades, atraviesa Ballivián las provincias de Catamarca y La Rioja por desiertos. En San Juan cruza la cordillera, ha sido un viaje rápido y agotador. Con la sola compañía de un arriero retorna a Chile. Su ánimo decaído por el fracaso le hace comprender que su quijotada ha tenido por única consecuencia la pérdida de sus bienes personales en deterioro de su familia.

"He pasado muchísimos trabajos - escribía a Félix Frías el 26 de junio del 1851- en mi larga peregrinación por las provincias argentinas del Norte y mucha diligencia y astucia ha sido preciso para salvarse de las manos de Rosas, quien ha bramado de rabia al saber que me había zafado, como se lo escribe Rosas a Belzu, su amigo y admirador".

Al conseguir la cancillería boliviana de la de Chile la orden de una absoluta prescindencia política por parte de Ballivián o sería expulsado del país, comprende éste en qué soledad se encuentra. Quienes tanto lo habían impulsado a emprender aventuras tan desventuradas, estaban en gran parte junto a Belzu. Y otros, se desentendieron simplemente de su persona al comprender que ella no era ya útil a sus miras.

Es entonces cuando escribe desde Chañarcillo el 23 de enero de 1851 una carta a su **noble y leal amigo** Francisco Cires, porteño de nacimiento y cuñado del general Tomás de Iriarte.

Pertenecía Cires a una distinguida familia. Exiliado en Bolivia por su oposición a Rosas, se instaló en La Paz donde prosperó como comerciante, realizando negocios en toda la costa del Pacífico. En los últimos años de la vida de Ballivián fue fiel amigo y compañero en su último viaje de periplo por América del Sur, pues ambos tenían por meta llegar a Buenos Aires en vista del Pronunciamiento de Urquiza contra Rosas. El destino dispuso otra cosa. Cires tuvo la penosa y cruel tarea de cerrar los ojos en Río de Janeiro a su admirado compañero y escribir a su viuda, doña Mercedes Coll, los últimos instantes vividos por el malogrado Ballivián.

Volviendo a la carta de enero de 1851, ella nos muestra a un hombre anímicamente derrotado, más que nada, por el comportamiento de sus amigos. "Nadie sabe mejor que Ud. cuántas veces he querido yo que se deje de obrar sobre Bolivia por las vías de hecho esperando que el tiempo y los errores de ese desgobierno lo traigan abajo. Ud. sabe, que al principio quise irme a Estados Unidos y no se me dejó por los mismos amigos. Ud. sabe cómo el año pasado con motivo de la unión de los partidos, Agreda, Arévalo, Linares, etc. me hicieron gastar todo lo que tenía, sacrificar el porvenir de mis hijos, y en el mismo momento de obrar se hicieron todos para atrás. Ud. sabe cómo me han hecho lanzarme últimamente hasta Chichas y Yavi y correr sin resultados tantos y tan serios peligros y trabajos. Sabe Ud. también en el Vapor anterior los amigos de Tacna llenos de ilusiones, valientes, confiados y entusiastas porque Pérez había entrado en Bolivia. Se sabe que, como era de esperar, Pérez no ha podido hacer nada y todo cambia en 24 horas y pasan de un extremo a otro". Acusa Ballivián a Tomás Frías, Jorge Tezanos Pinto, Balverde, Santiváñez Gil y Aguirre de aceptar a Belzu tal como es con el pueril argumento de que influirán **para que se civilice el Gobierno**, y ese cambio, producto de tal influencia, dejaría estupefactos a los enemigos de Bolivia. Y pretenden de él similar actitud mediante un manifiesto público.

"A la verdad -comenta Ballivián-, yo he sido el que me he quedado estupefacto y asombrado. Sin poner en nada el pudor, el amor propio, yo no comprendo ¿cómo estos hombres puedan dar crédito a las sugestiones de quien quiere volver a su casa y sus comodidades, sea como fuese, y poder llegar otra vez al Ministerio, y como pueden persuadirse que Belzu por solo esa declaración mía, que denuncia nuestra completa impotencia, pueda abrirles las puertas y los brazos para que vayan a civilizarlo?"

Duda Ballivián de que el Gobierno y las gentes acepten esos principios para **que se establezca la lucha legal**. Acepta que Frías crea en ello, "es habitante de los planetas; maldito si sabe lo que pasa en este mundo". Pero no Aguirre, que conoce a Bolivia y sabe que son sueños esos anhelos; "pero se burla del patriotismo de los hombres de bien." Y comenta con pesimismo:

"Temo que una excesiva desconfianza me haga ver en este proyecto un deseo de que me aleje yo de la América, sacrificio que no puedo hacer por mí solo por falta de medios, ni aceptando una misión como humildemente lo ha hecho Santa Cruz.(...) Si quieren algunos amigos desligarse de sus compromisos para volver a Bolivia,(...) que se declaren desligados de la causa que proclamaron y que no exijan de mí, después de tanto sacrificio y de hacerme arruinar, que me humille hasta el polvo para salvar ellos su responsabilidad y decir: **Ballivián nos abandonó, pero sin eso habríamos sucumbido en nuestro puesto.**"

Tan tristes reflexiones le eran aún más amargas al ver en esa posición a Tomás Frías y Jorge Tezanos Pinto. "Sin embargo Uds. deben creer que mi decisión será siempre por salvar lo único que me queda ya: el honor." (3)

Si hay alguien que pueda enmarcarse dentro de lo que fue el espíritu del romanticismo, ese fue Ballivián. Su patria lo rechazaba. Algunos amigos lo habían sacrificado en aras de poder reingresar a sus cotidianas tareas. Él, en cambio, necesitado de dinero como se hallaba, trabajando duro en la mina que poseía en Copiapó, se dejó llevar una vez más por el espejismo de una lucha en favor de la libertad de un pueblo amigo. El 1º de mayo de 1851 el general Urquiza se había pronunciado contra Rosas y a favor de la organización constitucional del pueblo argentino. Un grupo de emigrados de ese país convenció al vencedor de Ingavi de encabezar una expedición invasora del noroeste argentino para atacar en Tucumán a su gobernador Celedonio Gutiérrez. "Una resolución desesperada me iba a lanzar con sus compatriotas en una empresa triste y penosa. La carta de Ud.-escribe el 23 de noviembre a Cires- y la oposición que al mismo tiempo me manifiesta el Sr. Oro me han decidido a dar de mano ese proyecto." (4)

Y un mes más tarde escribía al mismo corresponsal: "Hace tiempo que he perdido la fe en los hombres de principios y de estricta lógica: la prudencia, hija del temor, es siempre madre de la desventura en toda empresa". Bajo estos conceptos nada espera ya de la gente que trata de embarcarlo en expediciones inconducentes y con aliados tan dubitativos como puede ser el Perú. Conociéndose en Copiapó el triunfo de Urquiza sobre las tropas rosistas de Oribe, hecho que acabó con la guerra civil en el Uruguay, nuevamente es alucinado con esa expedición sobre territorio argentino. El mismo Oro lo empuja. "Yo lo encuentro muy ventajoso porque colocándome en Salta -escribe Ballivián- en donde encontré tan buenas disposiciones el año pasado, sería otra cosa. Además, siempre sería mejor llevar ahora unos escuadrones de gente resuelta que el haber atravesado con el Dr. Linares y dos compañeros." (5)

Nuevamente todo queda en la nada. Destruídas todas sus esperanzas, emprende el largo periplo bordeando todo el norte de Sudamérica para llegar al Brasil, última etapa de su viaje con destino a Buenos Aires. Pero allí la muerte lo sorprende al ser atacado por la fiebre amarilla. El 14 de octubre de 1852 se apaga la vida de uno de los bolivianos más ilustres.

NOTAS

1.- Archivo del autor. Los documentos que se transcriben y que no llevan otra indicación existen en poder del autor.
2.- Manuel Carrasco: Biografía del General José Ballivián.
3.- A.G.N. Buenos Aires. Sala VII. Colección Lamas.
4.- Id.
5.- Id.

Juan Isidro Quesada, investigador y escritor argentino, reside en Buenos Aires. Escribió este trabajo especialmente para PRESENCIA LITERARIA

BREVIARIO (Fragmentos)

Gottfried Benn
Traducción: Antonio Fernández

• Yo no soy huraño, pero si usted quiere visitarme, por favor, sea usted puntual y no se quede demasiado tiempo; pero todo esto no está pensado ideológicamente, no es misoginia. Por las tardes prefiero sentarme solo en el bar, bebo, las paredes están distantes, hay más ambiente allí que en mi casa, la radio suena, ampliando aún más la escena, veo las cosas ante mí, más sueltas, más sumidas en sombras, algunas cosas se enredan unas con otras, mis notas se concentran. ¿A qué me puedo referir todavía? Público, publicidad, fama, nación, todo es irrelevante, en este momento soy inmortal. Pero esta soledad no tiene en modo alguno un contenido crítico ni una representación metafísica, es sólo un método, con cuya ayuda uno es capaz de llevar a cabo las cosas que, cuando están terminadas, quizás encuentran eco en algunas personas y les agradan durante un corto espacio de tiempo; mucho mejor de lo que podría hacerlo mediante diversiones, charlas, estroversión y paseos en compañía.

Uno va ciertamente, eso lo sabe usted bien, siempre en pos de sí mismo, y cortar con esto durante los setenta años que uno como máximo ha de vivir, me parecería irresponsable.

• Para quien busca expresar su interior, el arte no es algo propio de las ciencias del espíritu, sino algo tan corporal como una huella dachlar.

• La historia no la componen las guerras, sino el arte. Una guerra termina, después de destrucciones indescriptibles, en la mera tertulia de un círculo de oficiales y en las frases anticuadas de unos oradores. Tras destrucciones que a nada conducen. También el arte es abnegación, pero una abnegación que abarca todo.

• Hoy sucede realmente así, sólo existen dos tipos de trascendencia verbales: los axiomas matemáticos y la palabra como arte. Todo lo demás es lenguaje comercial, fórmulas para pedir una cerveza.

• El arte es formación y ruptura, es un juego fatal de fuerzas incipientes, pendientes de solución, fragmentarias. Es cierto que también es político e incluso eminentemente político, pero en un sentido muy distinto al que lo son todas las otras manifestaciones culturales y políticas. El arte es político en el seno de aquellas profundas capas del ser en las que surgen las verdaderas revoluciones; es allí donde deja su impronta, haciendo imposible cualquier retroceso.

• El arte no se torna más profundo cuando la historia lo confirma; la idea no se vuelve más pura cuando la cubre una realidad.

• Quizá me permita decir algo más: mi empeño, mi constancia, ansia y busca durante mucho tiempo una cosa semejante, hasta que la siguiente ley fundamental aparece con claridad: en tanto esencia y existencia, *ya no estamos ligados a nada*, a nada pasado y a nada futuro; estamos solos, callados pero a la vez temblorosos. Esto debe repetirse en cada poema, en cada verso y en cada frase; también cada frase tiene que arreglárselas sola y soportarlo todo, ya no tiene nada en que apoyarse, ya no tiene ningún vínculo, ninguna fe, ninguna esperanza, ninguna ilusión. Algo busca y encuentra expresión, luego su vida termina. Quizá después conecte con otras leyes, otras fases de la existencia, cosas desconocidas, leyes desconocidas, que ya no son las mías, que están muy lejos de mí. Así, cada frase debe reposar, temblar, guardar silencio y mostrarse terminada.

• Los pensamientos matan, la palabra es más mortal que cualquier asesinato; los pensamientos se vengan de los héroes y de la grey.

• La monstruosa peligrosidad de la palabra, su enorme trascendencia, su profundidad sediciosa, su actividad, que excede todo lo que podrían dar de sí los inocuos iones e isótopos -ésta es la experiencia de nuestra generación.

• Usted puede aprender equilibrismo, funambulismo, actos malabares o caminar sobre clavos, pero utilizar la palabra de manera fascinante es algo que o bien puede usted hacer, o bien no puede. La palabra es el falo del espíritu, arraigada en el centro. Arraigada asimismo en cierta forma nacional. Cuadros, estatuas, sonatas, sinfonías son internacionales: la poesía nunca. Se puede definir la poesía como lo intraducible. La conciencia se forma en las palabras, la conciencia trasciende por las palabras.

• Difícil de esclarecer el poder de la palabra, que separa y une. Extraño poder de la hora, de la que emergen a borbotones imágenes bajo el poder configurador de la nada. Trascendente realidad de la estrofa, llena de ocaso y de retorno; la caducidad de lo individual y el ser cosmológico; en la entrada se ilumina la antítesis, ella lleva consigo los mares y la profundidad de la noche y convierte la creación en un sueño estigio: "nunca y siempre".

• La palabra del poeta no sustenta idea alguna, no sustenta ningún pensamiento, ni ningún ideal; es existencia en sí, expresión, gesto, hálito. Es una especie de realización de naturaleza animal, en su lado oscuro radican su rareza y la pobreza de su alcance, observable incluso en grandes obras.

• Quien desee perpetuarse, que no estilice buscando lo eterno, sino lo inmediato; una sombra que cae sobre el manuscrito, puede pesar más que lo primero.

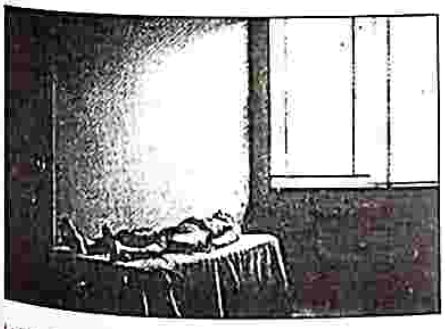
• Quien ama las estrofas, ama también las catástrofes; quien está a favor de las estatuas, tiene que estar también a favor de las ruinas.

• Las novelas mediocres no son tan insoportables, pueden ser divertidas, instructivas, incluso cautivadoras, pero la poesía tiene que ser o desmedida o nada. Este hecho pertenece a su ser. Y a su ser también pertenece algo más, una experiencia trágica de los poetas respecto de sí mismos; ninguno, ni siquiera los grandes poetas de nuestro tiempo, ha dejado más de seis u ocho poesías consumadas, las restantes pueden ser interesantes desde el punto de vista biográfico y de la evolución del propio autor, pero sólo unas pocas son liberadoras, fulgurantes, llenas de fascinación -así pues, por esos seis poemas los treinta o cincuenta años de ascetismo, penalidades y lucha.

• El público suele opinar: he aquí un brezal o una puesta de sol, y allí un joven o una muchacha de aspecto melancólico, y, de pronto, surge un poema. No, así no surge ningún poema. Un poema surge muy rara vez -un poema se hace. Si se elimira de las rimas lo que es producto del estado de ánimo, lo que queda, si es que algo queda, eso es quizás un poema.

• La poesía moderna, la poesía absoluta es la poesía

Usted puede aprender equilibrismo, funambulismo, actos malabares o caminar sobre clavos, pero utilizar la palabra de manera fascinante es algo que o bien puede usted hacer, o bien no puede. La palabra es el falo del espíritu, arraigada en el centro. Arraigada asimismo en cierta forma nacional. Cuadros, estatuas, sonatas, sinfonías son internacionales: la poesía nunca. Se puede definir la poesía como lo intraducible. La conciencia se forma en las palabras, la conciencia trasciende por las palabras.



sin fe, la poesía sin esperanza, la poesía que no se dirige a nadie; una poesía de palabras que usted ensambla de un modo fascinante.

• Un poema es siempre una pregunta sobre el Yo, y todas las esfinges e imágenes de Saïs se mezclan en la respuesta.

• Imágenes endógenas, esa es la última experiencia de la dicha que nos queda. Pedón permanece. Tan rie, la tierra deja caer sus hojas, y el cuaternario balancea suavemente el mar de fondo.

• En general no sé lo que escribo, ni siquiera lo que pretendo y cómo surge algo en mí, tanto entonces como hoy; sólo sé cuándo algo está terminado. Pero el todo nunca lo está.

• "Conoce la situación", camina paso a paso, coge lo que se puede alcanzar de las ramas, toma y come las cerezas negras, todas, pero continúa. Nunca quiera más de lo que el día te da; da lo suficiente, incluso toda, y si se lo da a otro, adelante.

• El ser humano está en un lugar muy distinto al de su sintaxis, va muy por delante de ella. El ser humano de hoy no posee ni pasado ni futuro. La frase que está escribiendo tiene que contenerlo todo; quizás el párrafo, para el pintor quizás el cuadro; todo lo que excede es incapacidad y cuenta con la benevolencia de los demás. El artista es el único que concluye las cosas, que decide sobre ellas.

• El que hace poesía está, en efecto, contra todo el mundo. En contra no quiere decir enemigo. Solamente un efluvio de profundidad y silencio absoluto lo rodea.

• Si uno sólo escribiera lo que quince años más tarde parecerá conveniente haber escrito, probablemente no escribiría nada.

• La fama no tiene alas blancas, dice Balzac; pero cuando alguien, como yo a lo largo de los últimos quince años, es calificado públicamente de cerdo por los nazis, imbecil por los comunistas, intelectual prostituido por los demócratas, renegado por los emigrantes, nihilista patológico por las religiosos, uno ya no tiene tantas ganas de presentarse en público sin ser llamado.

• Quien se haya sentido inclinado a leer mis trabajos, encontrará en ellos aprobación para toda bondad humana, todo socialismo de la acción, toda misericordia, tanto de la mano pública como de la privada. Pero al mismo tiempo no permito que se arrebate al pensamiento su propio reino, y confieso que es preferible respirar en sus regiones, tal vez solitarias y de difícil acceso, antes que en las latitudes del diletantismo enciclopedista y de los desatinos políticos.

• En lo que a nosotros concierne, nuestro trasfondo fue Nietzsche: desgarrar su ser interior con palabras, el afán de expresarse, de formular, de cegar, de deslumbrar a cualquier precio y sin tener en consideración los resultados, el apagamiento del contenido en favor de la expresión - ésta fue ciertamente su existencia.

• Estar confuso y no poder escribir, no es surrealismo.

• Un escritor no existe fuera de sus libros; sólo las frases son válidas, y éstas sólo en la forma que uno acaba de darles.

• Ahora comprendo por qué Nietzsche escribió aforismos. Quien ya no ve ninguna relación, ninguna sistemática, sólo puede proceder por episodios.

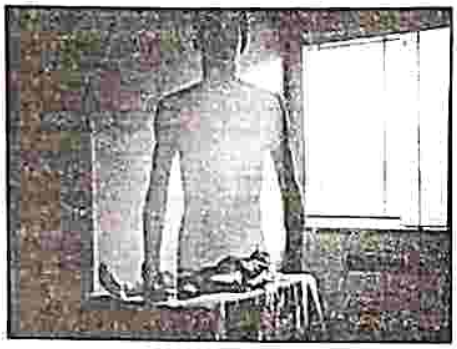
• El nihilismo como negación de la historia, como realidad y afirmación de la vida es una gran cualidad; en cuanto negación de la realidad sencillamente significa una mengua del yo. El nihilismo es una realidad interior, precisamente una determinación para ponerse a andar en pos del sentido estético: en el nihilismo termina el resultado y la posibilidad de la historia. En esta dirección apunta aquella frase de *Las ilusiones perdidas*: "Una palabra pesa más que una victoria".

• Toda la historia, la historia de la raza blanca, es el sendero de las perdidas ilusiones de gloria del héroe y del mito del poder.

• Dentro del mundo histórico no hay bueno y malo. Sólo existe lo malo, pienso yo. Quien no lo vea así tiene la carne débil y el espíritu inmaduro.

• Lo creativo no está a la izquierda ni a la derecha, sino siempre en el centro. Yo siempre he considerado la vida de la misma manera: como algo trágico, es cierto, pero que debemos vivir. Una frase que escribí hace varios años lo expresa: "La vida es una ley mortal y una desconocida. ¡El hombre, hoy y siempre, no puede sino aceptar lo que le toca en suerte sin derramar lágrimas!". Este sentimiento construido sobre antiguos cimientos ha regido cada una de mis horas.

• Un hombre moderno no piensa de modo nihilista; ordena sus pensamientos y se procura un fundamento para su existencia. Este fundamento estaba para muchas de las personas de hoy



en la resignación, pero resignación no es nihilismo; la resignación lleva sus perspectivas hasta el límite de las tinieblas, pero cuida de detenerse ante esas tinieblas.

• El movimiento corporal es inútil visto desde el punto de vista del espíritu; del mismo modo sólo podrá percibir y dominar completamente la lengua quien apenas habla, el que habla solo consigo mismo; él mismo se convierte en su oído más fino.

• ¡Médicos! Siempre son idiotas, tanto de uniforme como de paisano.

• Vivimos cosas distintas a las que éramos, escribimos cosas distintas a las que pensábamos, pensamos cosas distintas a las que esperábamos, y lo que queda es distinto a lo que proyectamos.

• Jamás olvide que el espíritu humano surgió como un homicida y monstruoso instrumento de venganza, no como la flema de los demócratas; rigió el combate contra los cocodrilos de los antiguos mares y los animales escamosos de las cavernas - ¡no como borla de afeites!

• Las cosas espirituales son irreversibles, continúan su camino hasta el final, hasta el final de la noche. Con la espalda contra la pared, con la melancolía del cansancio, en el gris del vacío, lea a Jacob y Jeremías y aguante.

• *¿Zôon politikôn*: un desacierto griego, una idea balcánica! Quien aboga por el mundo político sólo puede hacerlo por capricho.

• El alcance de nuestra catástrofe existencial apenas lo entiende nadie, y aquel que lo entiende no puede expresarlo. No obstante, se percibe: todo lo que va más allá del cabaret es en el fondo sospechoso; rie, payaso, rie [...]. No, en el fondo no queda nada; el juego ha terminado. Cara de póker, y ni siquiera hay papas fritas sobre la mesa.

• Serenidad dorada, pertenecemos a un pueblo para el que son más importantes dos gemelos homocigóticos que dos genios; con los primeros se puede hacer estadísticas, los últimos son letales. El Gremio de Comadronas del Reich Alemán organiza un baile para las donantes de leche materna -algunas hasta tres litros diarios-, la madre silenciosa tiene la palabra. Luego vienen los donantes de sangre, después los cabezas de turco, enseguida los ratones blancos como objetos de inoculación, luego los fabricantes de banderas y luego Perry Shelley y Flaubert. Los últimos producen un efecto absurdo y no permanecen demasiado tiempo. Serenidad, dorada, sí, hay numerosos momentos - son los más- en los que la idea de no tener que aguantar más se percibe como una fiesta de orquídeas.

• ¡*Vicios*! ¿Hay vicios? ¿No va ligado a ellos un nivel interior que aquí apenas se alcanza, un trasfondo de últimos refinamientos morales, es decir, un conocimiento de valores que sólo

muy pocos tienen? ¿No es por tanto una expresión individual muy elevada, en modo alguno común? Vicios. ¡Ya los quisieran algunos!

• *Amor*: del hombre relevante, cultivado, que se mantiene aislado, individualmente estigmatizado por el destino, significa siempre: degradación, caída, querer y poder humillarse, poder ser el vencido, cuando por lo demás de ningún modo y en ningún término le está permitido ser el vencido, él, que trata y lleva las cosas tan violentamente y que es infalible. Don Juan tras la derrota.

• Quien dice "vivir", jamás ha vivido; este sonido pertenece al gruñido de las manadas de la pampa. Sólo más allá de esa palabra comienza el heroísmo, lo humano.

• Nada está claro. Los ojos se abren en lo borroso y se cierran en lo oscurecido; y por qué no, por qué tan despiertos, por qué tan llenos de afanes; probablemente hay algo que existe y vive, pero nunca sabremos qué es.

• Sólo quien en cada instante ve las garras, los colmillos, las uñas herrumbrosas que desgarran nuestro corazón en pedazos, ha aceptado la vida en sí, está próximo a ella y merece vivir.

• La esencia de la vida continúa: cazar y hacer fuego y junto al fuego aquello con las mujeres, pero sobre todo esto se elevaron la expresión y el pensamiento, otorgando a todo su luz artificial, tejiendo su niebla, quemando lentamente sus vapores, dejando pasar algunos rayos superiores, pero sólo para volver a ocultarlos en seguida, y dejando hasta hoy irresuelta la cuestión fundamental humana: ¿es el hombre un ser moral o un ser pensante? Pues difícilmente puede ser las dos cosas a la vez, y en este momento todo habla en favor de que es lo último.

• En resumen, albergar esperanzas es tener ideas equivocadas sobre la vida, sobre lo que ésta exige y sobre lo que puede ofrecer, y, principalmente,sobre lo que uno ha de hacer y soportar sin esperanza.

• Es un error suponer que el hombre posee todavía algún contenido o debería poseerlo. El hombre tiene preocupaciones de subsistencia, preocupaciones familiares, preocupaciones hereditarias, ambición, neurosis, pero esto no constituye un contenido en sentido metafísico. Esto ya no es el animismo de los primeros estadios, que, en mágica unión con la naturaleza y sus fuerzas integradoras, estimuló en el hombre potencias y transformaciones. Ese hombre evocador ya no existe. En realidad ya no existe ningún hombre, sólo sus síntomas.

• Usted conoce mi definición del hombre: positivamente amable, pero todos se quedan demasiado tiempo, dicen "apenas un momento" y luego se instalan. No caigamos en este error.

• La humanidad entera vive de algunos encuentros consigo misma, pero ¿quién se encuentra a sí mismo? Sólo unos pocos y además solos.

• Usted tiene razón, el hombre no pertenece al montón de basura, sino a la *corona* de la creación, a la clase de las orquídeas; y persuadirse de ello iría quizás demasiado lejos. Por consiguiente: "vivir en la incertidumbre", hacer a tientas lo que podamos.

• A medida que me voy haciendo viejo, más enigmático se me hace el significado del hombre en cuanto fenómeno zoológico. No es un animal, pero lo que es resulta tan inquietante y maligno que no puedo mirar a nadie a la cara durante días.

• Equivocarse y sin embargo tener que continuar creyendo en su interior, esto es el hombre, y más allá de la victoria y la derrota comienza su gloria.

• ¡Palabras, palabras-sustantivos! Les basta abrir las alas para que de su vuelo caigan milenios.

(Tomado de Revista de Occidente), junio 1991, Nº 121

El motivo es el POEMA

Alberto Girri

ntentar el poema. ¿A quién nos enfrenta? ¿Un personaje detrás del poema, y del cual somos a la vez instrumentos? ¿Hacedor, poema, personaje, qué reivindican?

Reivindicar: reclamar algo que pertenece a uno pero que está en manos de otro.

• • •

Legitimidad del poeta. Probablemente, sólo el que se anima a rechazar el poema como producto artístico. Y entonces, de inmediato, a sospechar que lo justo reside en esa conciliación: la capacidad de olvidarse de la *obra de arte* uniéndose a la de asimilar, mudar los procedimientos más convencionales, los clisés, que hasta los mejores textos sobrellevan para convencer enteramente.

• • •

Modestia. La del que, según reglas de la ignorancia deliberada, compone pretendiendo que la literatura (el mundo), empieza y termina con él.

Modestia del que se opone a creerse sirviendo no se sabe qué noble causa de la continuidad de la poesía...

• • •

"Tenemos el hábito -le dicen las Musas de Hesíodo-, de pronunciar cosas falsas que suenan como verdades, y de expresar la verdad cuando así lo preferimos."

En la práctica, ninguna certidumbre.

• • •

Calidad relativa del poema. ¿Del percibir mediante sucesivas lecturas hasta qué punto puede recrearse a sí mismo, seguir recreándose?

Al margen. En rigor, fracasan sólo los poemas que dejamos librados a su suerte, *ni hechos ni no hechos*, como víctimas de secretas, irracionales desconfianzas que impidieran asistirlos con la paciencia y devoción adecuadas.

Inversamente: escudarse en la teoría de que lo logrado suele serlo por transformación de una cosa fracasada. (Valéry).

• • •

Resistencias a volver sobre lo escrito. Temor a que desagrado, escepticismo, se justifiquen, apenas escarbemos un poco. Por ejemplo, en poemas de la estricta observación, siempre la duda de si una escrupulosidad en la observación equivalió a la del pensar. De si fuimos demasiado lejos, y esa esforzada tentativa de disciplina interna se tradujo en lo irresoluto.

• • •

No que el mal poeta sea enemigo de la poesía. Es ajeno.

Enemigos: prisa y vacilación; inquietud ante lo inasequible; lanzarse hacia lo que se va entreviendo, en vez de graduales avances, etc.

• • •

Poema. Definición como descripción. Objeto verbal cuyos datos son paradójicos, contradictorios. El heraclíano principio de que las discordancias crean las mejores armonías, nacen de lo "uno y de todas las cosas".

Dos clases de poemas. El que de las palabras calienta con fuego o frialdad quemantes, y el que produce tal reacción como fuego inteligible. Y, más allá, el supremo proyecto de que *la armonía visible sea sobrepasada por la armonía escondida.*

• • •

Sí a que todas las ideas poéticas comportan, en definitiva, méritos iguales, y no a que todas tienen análoga validez imaginativa.

• • •

Digresión muy común. ¿Qué pudo ocurrir en nosotros de haber sido nuestros poemas *verdaderamente notables?*

El poema, en todo caso, siempre asegura lo que no cumplirá; mortal, promete inmortalidad. Y también: Aun el buen poema, como el hombre sabio del Eclesiastés, muere lo mismo que el poema necio.

• • •

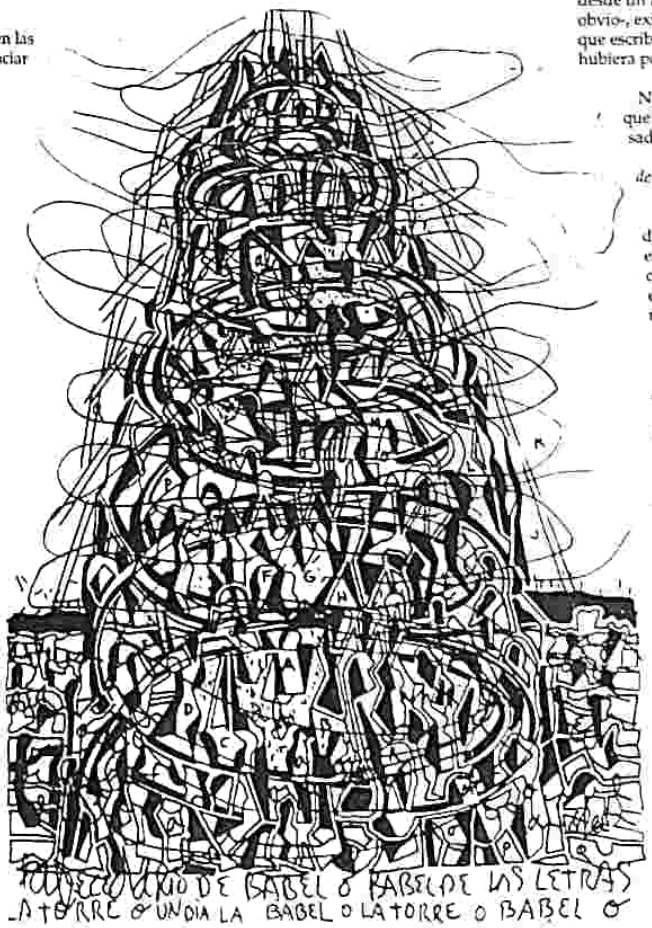
Del alcance de una poesía en torno de la correspondencia (verificable), entre palabra y hecho. "En tanto permanezcamos dentro de ciertos límites, los de que las palabras nombran algo, y sin confundirnos con que detrás de una palabra sólo hay otra, y otra, etc. De allí se pasará a lo ilusorio del mundo, a la imposibilidad de conocer esa realidad." (G.S.).

• • •

Los que suponen que el poema es intensidad, exclusivamente, y los que esperan que sea un espectáculo del que se desprenden imágenes, y presencias concretas.

Formas de alardear. De someternos al poema por un malentendido.

• • •



La realidad es el motivo. Contundencia de la frase, comparable al empeño puesto en identificarse con ella, convencerse a medida que se escribe.

• • •

La oscuridad llega a parecer, fácilmente, insípida. La claridad nos acostumbra, paso a paso, a su peculiar gusto.

Corolario. Que ni la oscuridad ni la claridad se permitan ser ostentaciones.

• • •

Por lo que callamos, más que por lo que decimos.

¿Hacia el utópico silencio que lo captará todo, librados así del poema como recurso para exponer lo que sea?

• • •

Un estilo influye en nosotros. Reunimos las pruebas de eventuales dotes para alcanzar su nivel. Y, siempre, desenlace irrisorio: Ningún valor le asignaremos al estilo que nos seducía, superior, si acabamos por aprender a reproducirlo.

• • •

No a la expansión. Sí a la condensación.

No a que el talento acierta siempre, y sí a que la técnica sólo importa como un medio; y que el *Qué* es más que el *Cómo.*

• • •

Contrariedad. Indiferencia del poema ante nuestra interrogación acerca de la manera de escribirlo.

Contrariedad, única palabra que denota los sentimientos por una solución injusta.

• • •

Extravíos. Pound, Yeats... ¡Como hablando para la salvación de todos! La noción del poeta-máscara, tan pueril en cualquiera que haya escrito alguna vez poemas de aceptable lucidez. La módica revelación de que se escribe desde un Personaje, hacia un Personaje imaginario que -es obvio-, existe y da cuenta de sí como lo opuesto a la persona que escribe. Lo que uno es, expresándose a través de lo que hubiera podido ser y hacer de haber sido otro...

• • •

Ningún idealismo ni antes ni después. Inclinarse a que el poema vive para su dialéctica íntima, desinteresado de las repercusiones.

No obstante es inevitable que haga proselitismo, *de sí mismo.*

• • •

Lucha, mínimamente espiritual. La profundidad de la intuición con que tratamos de recuperar experiencias originales. En qué grado tales experiencias participaron de la verdad (y/o del error), lo dirá el poema. Nosotros, mudos, oyendo. Ya no protagonistas; puros testigos, neutrales.

• • •

Buen lector, mal lector.

Lee procurando que su placer no resulte comprensible más que para él.

Lee dispuesto tanto a una sorpresa cuanto a una decepción.

• • •

Sólo aseveramos que el poema es. En consecuencia, reprimirnos, no caer en la abstracción de que un poema no se hace presente sino *en la teoría de su existencia, no en su existencia a secas.*

• • •

El hacedor que vacila entre "el miedo de ser incomprendido y el terror de ser comprendido", no sufre por ello ninguna pérdida de dignidad. Ensaya humanizarse hacia adentro.

• • •

Muy pocas cosas que decir, y al mismo tiempo prolífico.

Poquísimas cosas que decir, y a la vez no sentirse nunca próximo a la última palabra.

• • •

Más que escribiendo el poema, manifestarse en aferrar el instante en que el poema *quiere ser gestado.* El resto, dependerá de la resolución, presteza, cautela.

• • •

Alberto Girri, poeta argentino, autor de "Playa sola", "Quien habla no está muerto", etc. Girri desarrolló también una importante tarea como traductor.

Mario ESTENSSORO

NOTAS SOBRE LA MUSICA CONTEMPORANEA

Las posibilidades buscadas por Hindemith -uno de los ilustres músicos de nuestro tiempo- para ampliar los recursos sonoros capaces de satisfacer las exigencias de un lenguaje contemporáneo, no fueron suficientes para abrir a los jóvenes músicos un nuevo cauce, trasunto del mundo distinto que vivimos, pleno de angustia y cargado de asombrosos avizoramientos. El ingenio del sistema ideado por el músico-alemán, basado en las relaciones de vibración de la escala natural de los armónicos y el consiguiente aprovechamiento cromático de los doce grados de la escala, no fue más allá del concepto tradicional de la tonalidad, a la que él mismo asignó "fuerza tan poderosa como la fuerza de atracción de la tierra". El propio Strawinsky, más influyente que aquél pero sin la adopción de un estricto "sistema", tampoco pudo ofrecer soluciones satisfactorias para la inquietud de los jóvenes compositores. Sus obras, muchas de ellas creaciones maestras, constituyeron un círculo cerrado dentro de su neoclasicismo cromático. Nuevos aportes en orden al ritmo, el uso extremo del cromatismo y la búsqueda de las combinaciones tímbricas usados por otros tantos compositores fueron igualmente insatisfactorios frente a la sensibilidad y captación de valores de un mundo cambiante.

Sólo Arnold Schoenberg -nacido en 1874 y muerto en 1951- pudo liberar a la música de toda sujeción tonal mediante su coherente teoría serial. Wagner, con su supercromatismo, y Debussy, liberando a la armonía de leyes estrictas, dieron comienzo al proceso de agotamiento de un arte que, durante los últimos siglos, estuvo basado en el imperio de la tonalidad y en el juego alternante de la modulación.

En torno al dodecafonismo de Schoenberg se agruparon jóvenes excepcionalmente dotados. Viena volvió a ser centro de irradiación musical y, a través de la búsqueda de nuevas estructuras seriales, maduraron las obras de Alban Berg (1885-1935) y de Anton Webern (1883-1945). Bastaría una sola composición del primero de ellos, la ópera Wozzeck -escrita con rigor y profundidad-, para dar grandioso testimonio de la época en el genero, tal como lo fueron, en su tiempo, Tristán e Isolda de Wagner y Pelleas y Melisande de Debussy. Y, en cuanto a Webern, espíritu fácido y de genial expresión sintética que supo romper con todo el pasado mediante un alternativo absoluto, vive hoy, en la brevedad de su obra, influyendo decisivamente en las más recientes y valiosas generaciones de músicos que ensayan por los caminos de la música abstracta y de la música electrónica.

La fuerza creadora de un Strawinsky no pudo seguir encerrándose, pese a su edad, en los límites de la música tonal, ni siquiera en los más amplios de la simple atonalidad. Venciendo lo que hay todavía de antipopular en el dodecafonismo schoenbergiano, ingresó en el tratamiento, en la disciplina de la música serial. El tercer movimiento del Septeto escrito en 1954 da testimonio de la nueva posición estética adoptada en su inquieta búsqueda del mensaje de nuestro tiempo. Tal postura ha suscitado recientemente la violenta reacción del compositor del oficialismo soviético, Schostakovitsch, quien, en una publicación transmitida desde Moscú, expresó el repudio de Strawinsky al considerarlo como un "decadente". Paradójica afirmación, pues, mientras Strawinsky elige libremente el camino nuevo, que significa ruptura con todo el pasado, Schostakovitsch, en cambio, continúa ligado a la tradición que emplea antiguos moldes con calculada adición de disonancias, a fin de no alejarse de la "comprensión" de un público sujeto a dictámenes del Estado en cuestiones de arte.

Las últimas consecuencias a que ha llegado la música de tradición tonal mediante el uso posible del cromatismo y la disonancia, pueden más bien considerarse, ciertamente, como manifestaciones de decadentismo, de prolongación de un sistema en sus postreras posibilidades. Pero un arte, como el dodecafonismo, impopular por su total rompimiento con toda referencia a la música del pasado, que intenta su construcción basada en estructuras nuevas y que tiene el valor de elegir la difícil ruta del ensayo, del intento en un mundo caótico que mira al futuro desconocido, no puede ser otra cosa que el producto de un lenguaje que asoma promisoriamente para expresar la intensa y compleja verdad del hombre en el desconcertante vivir de nuestros días.

¿Beethoven, en su tiempo, no fue acaso incomprendido de sus contemporáneos, precisamente por aquellos pasajes de su obra que representaban la ampliación o el quebrantamiento de los medios expresivos que heredó de Haydn y Mozart? El repudio que el célebre violoncellista de su época, Romberg, hiciera del Scherzo del Cuarteto N° 1, Op. 59, de Beethoven, al pisotear su partitura exclamando que era "una mistificación indigna", recuerda el repudio que, en días recientes, acaba de hacer Schostakovitsch de la última obra de Strawinsky, calificándola de absurda y decadente. No es otra cosa que la historia repetida en cada tiempo de transición y nunca aprendida por el común de lo[illegible]

Mario Estenssoro, pianista y notable pedagogo, ejerció la crítica musical con singular relieve, especialmente durante su permanencia en Lima/ Perú.
Fundó la Escuela Normal de Música de Sucre, institución que en su época realizó aportes fundamentales en su campo.
Estenssoro fue Ministro de Cultura y durante un período fue asesor de la Casa de Cultura de Santa Cruz.
El Gobierno de la Nación reconoció su gestión artística, confiriéndole el Premio Nacional de Cultura.
El musicólogo Mario Estenssoro nació en Tarija.
El texto reproducido en esta página fue publicado en la revista "Sísifo", en el año 1963.

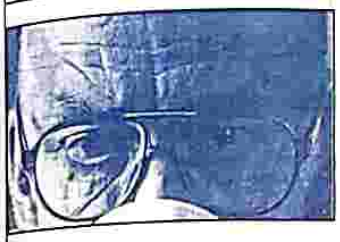
PRESENCIA

Revista CULTURAL

La Paz, Bolivia, domingo 23 de mayo de 1994

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRES
CENTRAL HEMEROTECA
La Paz - Bol.

LITERARIA



8 Camilo José Cela: Renovarse o morir

5 Angel Zuasnabar: Vibraciones de Chijini

13 El museo de Macedonio Fernández

BRYCE ECHENIQUE:

"España es un Perú corregido"

María Bargueño

HACE VEINTE AÑOS se dio a conocer en el universo de las letras con una deliciosa novela, "Un mundo para Julius", en la que retrataba, con una abundante carga de ironía, el ambiente de la vieja oligarquía limeño y las clases pobres, entre las que vive como un ser marginado el niño protagonista.

Alfredo Bryce Echenique siempre quiso continuar aquel relato, pero el paso del tiempo y la desidia de los políticos peruanos se llevaron consigo, hecho pedazos, aquel mundo entrañable. Veinte años llevaba dando vueltas en su cabeza este escritor a la continuación de "Un mundo para Julius", pero los dueños del poder le robaron el escenario de la novela. A pesar de todo, hoy tiene entre manos, casi a punto de poner punto y final, "No me esperen en abril", en la que resucita, a base de pluma e imaginación, aquel universo fantástico de adolescencia.

De una manera o de otra, Alfredo Bryce Echenique siempre regresa a Lima, donde nació en 1939 y de donde salió hace treinta años, pero a la que sigue ligada por el afecto y la nostalgia. Con "No me esperen en abril" vuelve a hacer otro viaje a la ciudad, esta vez de carácter literario.

"Esta novela debí haberla escrito hace veinte años, pero sin darme cuenta se me metió Europa en mis libros. En 1972, cuando regresé por primera vez a Perú, descubrí que aquel mundo entrañable descrito en 'Un mundo para Julius' se había hecho pedazos. Y no pude continuar el libro. Ese mundo había degenerado y decaído hasta casi perderse. Pero la necesidad obliga y ahora estoy tratando de recuperar aquel universo, aunque sólo sea con la imaginación".

Abril, según explica Bryce Echenique, equivale en Hispanoamérica al septiembre europeo, con lo que ello supone de retorno al colegio, final del verano y regreso a lo cotidiano: **"Afectivamente, sigo muy vinculado a Perú. Vivo aferrado a los recuerdos materiales y leo más prensa peruana que europea. A pesar de llevar treinta años fuera, se da la paradoja de que mis novelas son tomadas como profundamente limeñas. En el fondo, yo creo que para poder seguir siendo un escritor peruano me he tenido que quedar a vivir en Europa".**

TREINTA AÑOS LEJOS DE PERU

El próximo 24 de octubre, el autor de "Dos señoras conversan" cumplirá, tras una larga estancia en Francia, su décimo aniversario en España, un país que, según dice, no le duele: **"España es un Perú corregido. Y por eso, siempre que regreso a Lima, desesperado de nostalgia, me ocurre lo mismo. A los tres meses salgo llorando pensando que me han robado el país. Vivir en Perú es bastante difícil".**

Alfredo Bryce Echenique, siempre a caballo entre dos orillas, tuvo que vencer no pocos obstáculos para dedicarse a la literatura, y quizá por ello no siente ese vértigo ante el folio en blanco del que tanto hablan los escritores: **"Yo rompí con un porvenir brillante y económicamente perfecto en Perú para empezar una nueva vida en Francia, y cuando había conseguido allí una cátedra de Literatura, la abandoné para iniciar otra etapa en España. Por escribir he ido dejando las mejores situaciones sociales y por eso me llaman loco e irresponsable, pero es que estar arriba para mí no significa nada".**

El autor de "La vida exagerada de Martín Romaña" recuerda que todos los intelectuales de su época en Perú soñaban con el viaje hacia un mundo presuntamente depositario del saber y el conocimiento: **"Además de aquella larga tradición, en mi caso concreto influyó el hecho de que en mi familia encontré una fuerte oposición a que fuera escritor, especialmente por parte de mi padre que, deseándome el bien, me reventaba todos los planes urdidos para viajar a Europa, porque en mi familia estaba muy mal vista la literatura. Pero había que romper y por eso me escapé de allí. Para mis amigos, la literatura era una estupidez y me rompían los folios que yo mecanografiaba, porque, según ellos, la idea de escribir era trasnochada".**

PROHIBIDO ESCRIBIR

Quizá porque lo tuvo tan inaccesible y casi prohibido, Bryce Echenique perseveró en esa vocación, ya indestructible, y no ha parado un solo día de tejer historias que llevar a sus libros: **"Llegar a París fue como alcanzar la Meca, aterrizar en la república de los escritores. Era un sueño".**

De carácter tímido y responsable, Bryce Echenique no duda en manifestar su actitud profundamente solitaria: **"No pertenezco a grupos. Siempre he sido amigo de todos y nunca he creído que unos tenían la razón contra los otros. No me relaciono con escritores, porque creo que nadie debe atreverse a meterse con nadie. Y preservo mi terreno de la libertad: mi casa, mis libros, mis amigos, el cine... A mí me ata el afecto privado, que no lleva compromiso de ideas ni de inteligencia. Es mucho más sencillo pertenecer a un grupo y defenderte en él. Vivir con una verdad es más fácil que hacerlo con tres. Stendhal decía que cuanto más inteligente es una persona, menos se cree su partido".**

Durante su estancia en París, asistió a los acontecimientos de mayo del 68, una fecha mítica y gloriosa para los jóvenes de entonces. Pero Bryce Echenique, que con motivo del vigésimoquinto aniversario de aquella fecha se atrevió a contar sus impresiones, es de los pocos que tiene una idea distinta de aquel fenómeno.

"Esas historias se convierten en santuarios y mayo del 68 fue lo más parecido a un acto de picaresca hispanoamericana. Los jóvenes franceses vivían del cuento y cada uno iba a sacar su tajada personal".

Esa mirada crítica la extiende, **"con un distanciamiento cariñoso"**, a lo que se ha dado en llamar el **"boom latinoamericano"**, un fenómeno, a su juicio, **"lleno de virtudes y defectos, con personajes tan imbéciles como cualquiera o más. Pero lo que importa son los libros".**

COQUETEOS CON EL PODER

Los elogios que el autor de "La felicidad, ja, ja" prodiga de Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa no le condicionan, sin embargo, para referirse a ellos como esos "señorones" de la literatura y el poder, a quienes apenas ve ahora porque "son hombres muy importantes".

"Con estos dos "señorones" siempre tuve una buena relación -afirma Bryce Echenique-, pero ambos se sienten muy atraídos por el poder político. A García Márquez le encanta fotografiarse con los jefes de Estado y tratarse con las primeras figuras. Y de Mario Vargas Llosa, ahí tenemos su frustrada aventura política".

Bryce Echenique estuvo seguro, dice de que a Vargas Llosa le iba a salir caro su coqueteo con el poder. **"La burguesía peruana es malvada, y a Mario le traicionaron todos. Yo creo que es la persona más traicionada que conozco. Le utilizaron desde todos los frentes. El pensó que los aduladores le iban a ser fieles, cuando éstos sólo son fieles a los que están arriba. Y le destruyeron".** ◆

Alfredo Bryce Echenique es novelista. Perú (EFE-Reportaje)

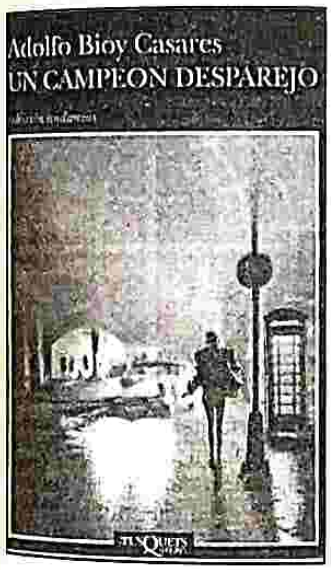
UMBRAL

PORTADA

"Danza contra la extinción" es el título de esta fotografía de Sabino Pinto Escóbar. El artista boliviano participa en estos días de la Quinta Bienal de Arte de La Habana. Pinto, el único artista boliviano invitado a este importante foro artístico internacional, expone 28 fotografías.

La fotografía que ilustra nuestra portada, un tanto desmarcada del uso de imágenes superpuestas que frecuenta Pinto en su trabajo, es una clara muestra de su mirada atenta a los seres y los paisajes de la tierra. ◆

"UN CAMPEON DESPAREJO"



Reencontramos en esta novela de Adolfo Bioy Casares (Buenos Aires, 1914) -publicada por Tusquets Editores- ese humor algo malévolo que surca casi toda su obra y que induce a leerlo con una sonrisa a veces incómoda, pero ineludible. Narra aquí el autor en pocas páginas una historia muy larga y complicada. Luis Angel Morales es taxista y también un buen hombre que se mete en muchos líos casi sin enterarse, de los cuales no siempre sale bien parado. Sus amigos ven en él la réplica obligada del campeón Luis Angel Firpo, "quien sacó del ring a Dempsey". Pero Morales, a quien los pasajeros que recoge en su taxi terminan siempre por enredar en absurdas situaciones, no es un héroe. Tampoco pretende serlo. Su único deseo es encontrar algún día a Valentina, medio sueño medio realidad, de quien conserva el hermoso recuerdo de un amor huidizo. La idea obsesiva de que la perdió "por falta de fe en sí mismo" es de hecho su única fuente de valor y arrojo.

De los veintiún libros publicados tras "La invención de Morel" (1940), convertida hoy en un clásico de la literatura contemporánea, seis son novelas, once son cuentos, uno es una miscelánea, otro es de artículos de crítica literaria, otro un ensayo sobre la pampa y los gauchos, y otro más, un diccionario del argentino exquisito. En 1990, Adolfo Bioy Casares fue galardonado con el Premio Cervantes. **"España 94".** ◆

UN LIBRO DE H. GUZMAN ARZE

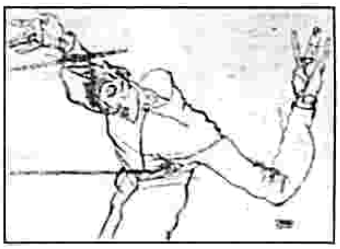
Se halla en circulación "Sumuqué y otros cuentos de Selva", libro de Humberto Guzmán Arze que fue editado por primera vez en 1966. El escritor boliviano es autor de las siguientes obras: "Selva", "El caudillo de los valles", "Borrasca en el valle", "Sumuqué", "Psicología social de los pueblos indígenas de Bolivia", "La realidad social de Cochabamba", "El hombre en la encrucijada de las culturas" e "Imagen del país que cabalga sobre los Andes".

El libro reeditado lleva un prólogo de Rosario Quiroga de Urquieta e incluye los siguientes cuentos: "El camba fugitivo", "La molienda de la caña dulce", "Siringa", "Sumuqué", "Los caminos de Ignacio Correa", "Sombras en la cuesta" y "La querencia". ◆

PALABRAS DE JORGE AMADO

"Los portugueses trajeron la propensión a la melancolía, en la cubierta de las carabelas, pero luego llegaron los negros, en las mazmorras, y en cambio lo arreglaron; trajeron ese vitalismo y humor, que es verdaderamente ejemplar para cualquiera otra raza del planeta. He oído decir, en alguna parte, que la alegría brasileña es una tristeza disfrazada. Es algo que está de moda, y resulta pernicioso: colocar la fuente de la alegría en la tristeza, como si fueran el haz y el envés de la misma cosa. Por el contrario, hay una alegría rabiosa, doblemente meritoria, en la medida en que transcurre en condiciones de miseria y de explotación latifundista. Gozamos de una alegría atemporal en una organización social todavía propia del medioevo, y eso es un regalo que nos sigue haciendo la negritud, la *africanía* ... Las revueltas de Chiapas no han respondido a ningún conflicto racial, como se las ha querido enmascarar, sino a un problema económico y social. Es muy sencillo: mientras perdure en Latinoamérica una organización propiamente feudal, y los indígenas cumplan el papel de siervos de la gleba, el caldo de cultivo para la sublevación es lógico y permanente... Por más que nos rompamos la cabeza o nos llenemos la boca de deontología internacional, sólo hay una única manera de acabar con el racismo, y no dos ni tres. El mestizaje sanguíneo, la fusión carnal, es la única vía para combatirlo". ◆

EL PORVENIR DEL IDIOMA



Los máximos especialistas del español, reunidos en Madrid en el X Congreso de Academias de la Lengua, hicieron que la última semana de abril arrancara con la noticia de que algo tan intocable, en teoría, como el alfabeto español dejaba sin autonomía a dos de sus consonantes: la CH y la LL. Los padres del idioma se apresuraron a puntualizar que el sonido seguiría existiendo y que todo se reducía a una reordenación del diccionario. En lugar de 23 consonantes, el español pasaba a tener 21. La mayor parte de las academias de los países americanos se opusieron inicialmente, pero terminaron aceptando la propuesta de la Academia Española siempre y cuando las consonantes *ejecutadas* ocuparan un espacio especial junto a las letras de las que pasaban a depender: la C y la L. La inmensa mayoría de los especialistas aprobó la propuesta. ¿Pero dónde terminará esta unificación? ¿Cómo influirá en nuestra forma de hablar? ¿Cómo será el español del próximo siglo?

Tanto académicos como escritores no dudan en señalar que el español que viene será sin duda una lengua producto de la contaminación y de la unificación entre el inglés y el castellano. Ambas lenguas proseguirán su expansión imparable haciéndose mutuos préstamos lingüísticos a la vez que los usos y costumbres respectivos harán disminuir el propio vocabulario. **Angeles García/Luis Prados.** ◆

USELO Y TIRELO

¿El planeta? Uselo y tírelo. En el reino de lo efímero, todo se convierte inmediatamente en chatarra. Para que bien se multipliquen la demanda, las deudas y las ganancias, las cosas se agotan en un santiamén, como las imágenes que dispara la ametralladora de la televisión y las modas y los ídolos que la publicidad tira al mercado. El modelo del año pasado es una antigüedad de museo.

El derecho al derroche, privilegio de pocos, dice ser la libertad de todos. *Dime cuánto consumes y te diré cuánto vales*, proclama el norte del mundo, y los televisores, predicadores electrónicos, difunden el evangelio de la modernización.El dolor de ya no ser, que otrora cantara el tango, deja paso a la vergüenza de no tener; y el sur, basurero del norte, hace todo lo posible por convertirse en su caricatura. **Eduardo Galeano.** ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas

Mario Rivero

EL AMOR Y SU HUELLA

Fustigo mi caballo veloz,
sin desmontar jamás.
Las montañas y los ríos para mí
no significan nada,
ni las tierras de labor.
Los pastos se abren como livianas olas,
como un mar que se parte, por la mitad,
bajo el galope insaciable.

Toda la tierra que se pueda recorrer,
los dos la hemos recorrido, la hemos hollado.

Sin fronteras, caballo ni jinete,
los dos la hemos recorrido, la hemos hollado.

Alejándonos de los predios del hombre,
de sus ciudades y de sus collados,
hacia lejanos confines.
Galopando hacia el horizonte rojo,
confundidas sus largas crines
y mi frente aireada...
Yo, el mentón fiero, el cuerpo recogido,
y él, temblante el belfo, relinchando,
hasta que no hay nada más. Nada más que él y yo,
El Desbocado... yéndonos a romper el cuello allá abajo.

• • •

Abril ha llegado. ¿Y cómo no decir que es cruel?
Hay flores (aunque no lilas) como para partir el corazón.
Esa otra amapola de carne y sangre que es el corazón.
Hay flores de mil colores en las ventanas,
sobre los canteros,
corolas en las aguas que corren y en las aguas estancadas,
y corolas en los remolinos de las aguas.

Incendia el rojo de los geranios contra la pared,
y ese encendido rojo me hace daño, envejezco.
Ya no soy aquel hombre de antaño,
y sin embargo igual me inclino para oler las violetas.

• • •

De pronto alguien está tocando a la puerta,
me dice que ha llegado de mi país natal.
cordial me abraza, yo le insto a sentarse,
y alzo la copa en donde bebo mi pena y mi alegría.

Le hablo como a un hermano y me inclino sobre él,
reconfortado le recito poesía.
El agua de la memoria derrama hasta el corazón,
y le hablo, de lo que de Patria, aún me queda.

Pero nadie ha cruzado el umbral de esta puerta,
el vino está en el vaso.
Sólo yo estoy encorvado en mi silla

• • •

Hay alrededor de la cama una alcoba de desnudos muros,
y cada noche antes de dormir, pensaba:
¿si esta noche viene, irá a encontrar mi puerta?
¿El paso es este? ¿A dónde lleva el pasillo
de insomnio, el muro de fatiga?
Y con una lámpara encendida, yo vigilaba,
el oído inclinado sobre unos pasos.

Temía que vinieras sobre las puntas de los pies,
(en el sueño,
y no poderte contemplar bien de frente.

El cuarto tiene vigas carcomidas,
y los largos truenos de marzo y las ráfagas,
rompían sobre el tabique.
Levantando los ojos a lo alto, yo me decía:
¿Será hoy cuando viene? Y después me hincaba,
cuando los ecos de la espera infructuosa, lentamente morían...

Querida y desquerida,
ahora como entonces,
¡me he hincado tanto, que deberías haber venido!

Mario Rivero (Colombia, 1935) es autor de "Poemas urbanos", "Noticiario 67", "Baladas sobre ciertas cosas que no se deben nombrar", "Balada", "Los poemas del invierno", "Mis asuntos", "Vuelvo a las calles" y "Del amor y su huella"

CRÓNICAS DEL GRAN PODER

Vibraciones de Chijini

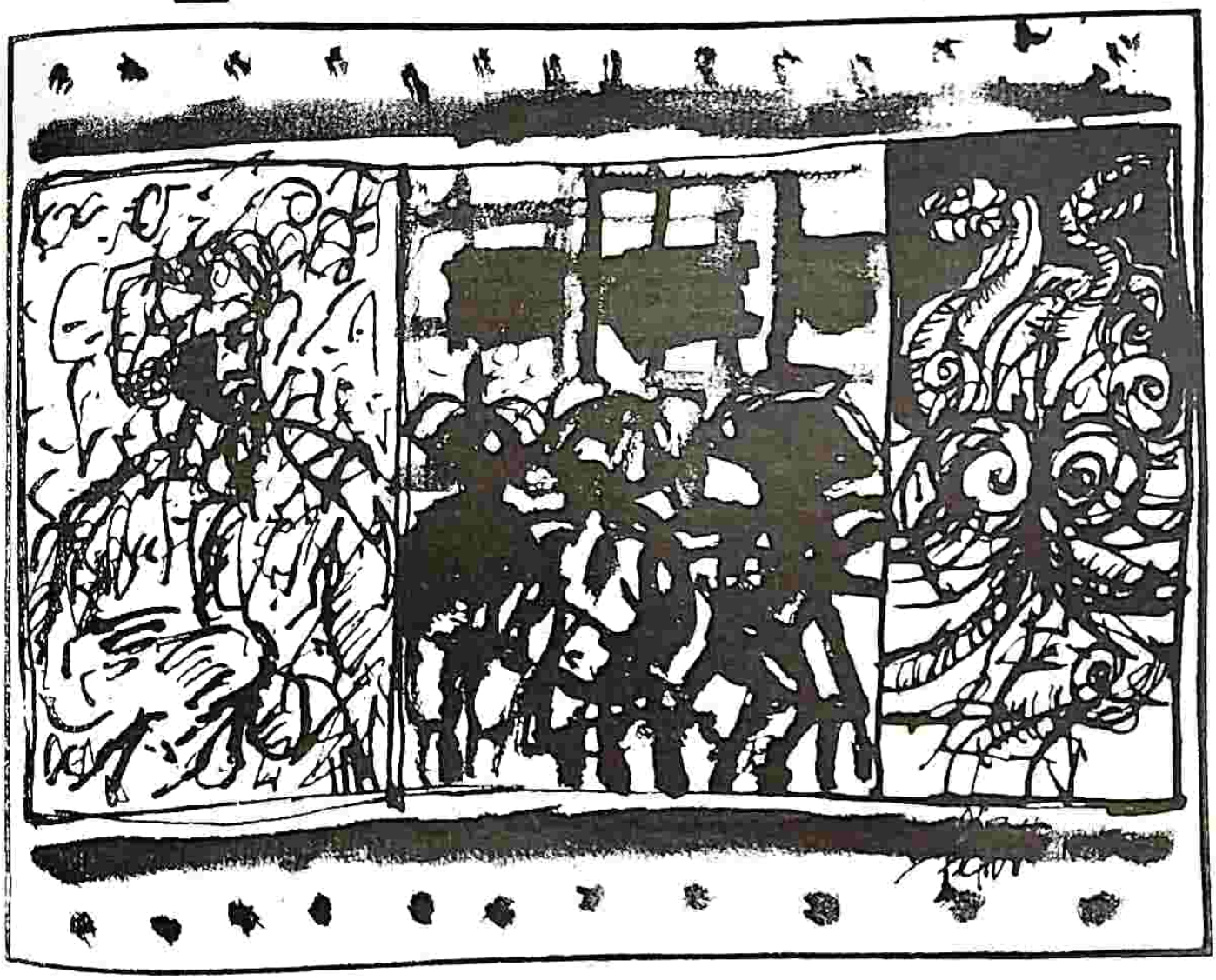
Angel Zuasnabar

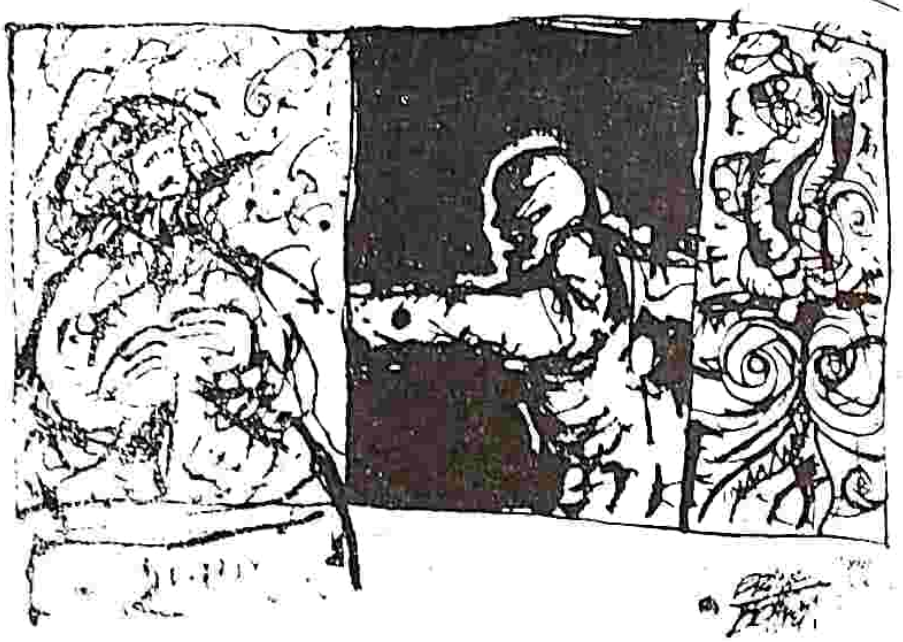
EL PASEANTE SOÑADOR

Machacaban en mi cabeza los golpes con los que el madrugador ímpetu de las manos de una verdulera achocalleña clavaba su esclavina de fierro en uno de los intersticios del adoquinado, pretendiendo afirmarla lo más hondo posible, para que la chiwiña que en ésta se encajaría, pudiera soportar los embates de los vientos invernales que transitan apresurados al llegar la mañana o al caer el sol. Eran las cinco de la noche, y yo medio dormía en un portal de dos gradas, apoyado en el quicio oscuro, los golpes resonaron en mi embriagada memoria.

De repente, mi mente empezó a reelaborar los acontecimientos de las últimas ocho horas, desde que remonté la avenida Buenos Aires, hasta que me desposité en el portón de la vidriería donde me encuentro.

A esa hora el paisaje era sobrecogedor, de las sombras emergían con una nitidez galopante, casas, postes y cúmulos de provisiones; los cables daban al ambiente poblado de semiluces, crecien-





tes, el contrapunto horizontal y tembloroso. De pronto me encandilaron las luces de un camión que se estacionaba pesadamente en la esquina; sus faroles parecían los ojazos de una serpiente de fuste cuadrado.

Hacía frío y mi abrigo, al mover inconscientemente mis piernas, dejaron entrar hacia mí, un friecito hondo y regocijador.

Varias voces se unieron hasta formar un coro abrumador; del camión bajaron más verduleras, las mismas que se apresuraban en dar instrucciones precisas a los cargadores que recibían sus cargas. De la nada aparecía una ciudad de toldos, perfiles inquietos y las veredas se alfombraban de ventas en el suelo. Incluso los faroles, parecían despertar apesadumbrados.

En un rincón de mi mente, aparecieron los versos de una canción que tanto había bailado apenas horas atrás: "...cholita no llorés más, aquí están los mallcus..."

Me encontraba en la última cuadra de la principal calle de la Zona de Chijini, llamada por los tibios y xenófilos: Gran Poder.

La noche del domingo cuando en mi abulia, cavilando sin rumbo me introduje en aquella mentada zona de la ciudad. Bajando una avenida oscura y otras calles polvorientas, había llegado al templo del barrio cuyo portal refulgía tibiamente; entre curioso y con cierta soberbia, por pura curiosidad, por mezclarme con el pueblo y así tener aventuras que contar a mis amigos de café. Además podría preciarme de conocer mejor aquello de lo que tanto hablaban y tan pocos conocían. De esta manera, mientras esperaba que bajaran los bailarines en su penúltimo ensayo, me animé a entrar en esa edificación de apariencia modesta; crucé el portal, unos vitrales me desviaron a las entradas laterales de vaivén. A la derecha, varias manos ensartaban en los estrechos tubos truncados, velas ardientes. Un niño dibujaba en el ceniciento muro, líneas indescifrables.

Pulsé la puerta y entré justo en el momento del sacrificio y no pude por lo menos agachar mi cabeza mientras sonaba la campanilla del ofertorio; con el rabillo del ojo miré en una de las columnas la imagen de un Cristo vejado por judíos. A tiempo de mirar al frente, clavé mis ojos en la legendaria imagen adorada y casi inmediatamente, mi mirada se elevó al mural del cielo raso curvo; era un padre eterno que creaba el día y la noche. El murmullo del salve, me devolvió a la multitud que oraba. Con una sutil tranquilidad retorné mis pasos y salí de prisa.

Afuera ya había comenzado la euforia, los niños corteaban delante de la primera comparsa de bailarines; su enorme estandarte era llevado con parsimonia y solemnidad. Los hombres estaban endomingados con un traje verde petróleo, camisas blancas, una flor tricolor de plástico en la solapa y una colita violeta en la otra solapa; las mujeres estrenaban sus mantas color perla con bellas flecaduras brillantes, sus polleras eran de un color parecido, pero con un tornasol violáceo que en la oscuridad parecían peces sujetos a un mar claro, que se encrespaba en cada movimiento arremolinado. Las zapatillas planas con el cresponcillo de torero cobijaban unas medias naylon con talonera negra, que seguían un ritmo pausado de alegría marcial. Los brazos de ambos casi siempre replegados, cerca al corazón. Sus manos se empuñaban suavemente, las de ellos agarrando una banderilla de cotillón y las de ellas, prestas a acomodar sus sombreros de hongo y la unión de sus mantas. Los niños juegan a captar esa caricia fugaz del rozar de las telas brillantes.

Como una dosis vigorosa de las juventudes andinas urbanas, surgen grupos de muchachas morenas vestidas a la moda, contornean febrilmente sus cuerpos generosos; sus sonrisas permanentes denotan un orgullo peculiar, se sienten las sacerdotisas de un templo que se construye en cada vibrar de los platillos y trompetas. Los cabezas de comparsa instruyen el cambio de pasos, y la estructura del espacio se ve asaltada por una nueva combinación de movimientos y gestos; un nuevo rostro coreográfico que arranca de los espectadores expresiones de entusiasmo. La fiesta incluye a todos.

Se suceden con largos espaciamientos los grupos, casi siempre separados por sexos y edades; en raros casos se notan danzas de parejas. Cada grupo marca una edad, un vigor distinto; en los grupos de personas mayores, los movimientos se atenúan, pero ganan en elegancia. No faltan los personajes excepcionales que sobresalen. Algunos de ellos, producto de la ebriedad, dan rienda suelta a su propia fantasía y rompen el ritmo general; los espontáneos que se pegan al final de las comparsas, aprehendiendo el jolgorio. Los negros son siempre apreciados, su natural disposición al ritmo los hacen destacar siempre.

La Banda es el corazón generador, marca la dimensión del flujo musical, del ritmo vital. Pese a ser los obreros de la alegría, lo son en su mayoría por convicción o complicidad, entre ellos la elección del instrumento determina su carácter, y son los platilleros y bombistas los más bullangueros. Soportan con plácida soberbia el grupo de fanáticos que caminan tras ellos con sus magnetófonos en mano, tratando de capturar la fugacidad de su ritmo.

Ese pasito que hace el grupo de potolos, de pronto me sobrecoge, me alegra íntimamente; no sé cómo lo hacen, pero avanzan retrocediendo y con un giro. Trato de reconstruir el paso en mi mente, pero no cabe, se esparce, se desparrama y continúa, travieso, por las calles, escurriéndose. Al ver la danza en su fase más humana, se notan más los pecados marciales, pero se enriquece la comunidad que danza. En unos días, cuando la fiesta asuma su apoteosis, estos cuerpos dejarán sus vestiduras humanas y será la fantasiosidad de sus trajes brillantes, combinados de luces y color, la que nos hable de una invasión fantástica, híbrida, con sabor a saliva amarga, sudor, ebria de sí misma.

El ensayo concluye como sucede desde hace varias semanas, luego de ver pasar algunas comparsas. Se reúnen grupos aislados, los espectadores dejan los bordes de las aceras; muchos se dispersan y al cabo de una hora sólo quedan varios parroquianos libando en los bares cercanos y lanzando esporádicamente, discursos incoherentes a su amada intemporal o contra imaginarios enemigos.

Los postes y las esquinas son lugares de separaciones; ya no se buscan los callejones para orinar. Parejas hacen la antesala de sus amores en los portales y el silencio empieza a dominar el barrio.

Las anticucheras recogen sus fogones y echan el carbón extinguido a las bocas de tormenta; luego todo aderezado, cargan sus cacharros y se alejan con sus hijos somnolientos. Los ponches y la cerveza han acumulado ardores en los vientres y éstos, sólo llevan a los cerebros adormecidos mensajes de desiertos candorosos poblados de tambores y sones acompasados.

A medio beber, entré a un bar, cerca de la comisaría. Las bamboleantes puertas cimbrearon a tiempo de empujarlas; un vaho me dio la bienvenida y me puse a beber con un amigo bancario al que inexplicablemente encontré en un rincón llorando. Oí sus letanías por tres horas y cuando por un momento entre la cortina amarillenta a hacer desbordar la lata de orines, ya no lo encontré. Acabé el vaso y salí. Sólo recuerdo que subí un poco hacia arriba, hasta que me senté a descansar en la esquina, y pese al frío, me quedé dormido. ◆

Angel Zúasnabar, escritor, es autor de varias publicaciones; la presente, primera de una serie de tres, es parte de la novela inédita: "Región verde".

Carlos Fuentes

América en el nuevo orden mundial

LA HISTORIA MODERNA de las Américas es la de una brutal asimetría de poder entre Estados Unidos y América Latina. Los latinoamericanos hemos dado respuesta a esta situación con el derecho: desde hace 150 años, intentamos limitar el poder excesivo de Estados Unidos mediante leyes y tratados acordados por ambas partes.

Cuando lo hemos violado, todos hemos perdido.

Sin embargo, a pesar de los derechos de poder desnudo que, una y otra vez, nos han hecho desesperar del derecho, no tenemos otro escudo. Sin el derecho, dijo una vez el presidente Raúl Alfonsín, vivimos la ley de la selva; y en la selva, los latinoamericanos no somos leones.

Pero hemos sido al menos, buenos domadores en una sala inhóspita, como lo demuestran, finalmente, la guerra y la paz en Centroamérica.

Mucho dolor, mucha sangre, se hubiese evitado si, desde el principio, las voces de la razón, que eran las de la diplomacia y el derecho, se hubieran impuesto a las de la sin razón.

La administración Reagan saboteó conscientemente todos los esfuerzos diplomáticos de América latina. Es de esperar que, hoy y mañana, Estados Unidos se sume al derecho, y gane con ello, como lo hizo Franklin Roosevelt, una plataforma de cooperación y amistad en este hemisferio.

Mientras tanto, en la estela de la guerra del Golfo, el derecho ha sido proclamado piedra angular del nuevo orden internacional y las Naciones Unidas dotadas de un poder y una flexibilidad de acción de las que siempre habían carecido.

Falta saber si el imperio del derecho sólo se ejercerá sobre los débiles y no sobre los fuertes.

Y falta saber si el concepto de seguridad, radicalmente disminuido en el terreno militar, abarcará a tiempo temas como el desfase en el desarrollo, la amenaza ecológica o la proliferación de armas y conocimientos nucleares entre países, en todos los demás sentidos, débiles.

Pero aunque la ley en muchos casos no se aplica, en otros sí se tiene indispensable vigor. Y lo que a todos nos corresponde, como ciudadanos en nuestras comunidades, y como Estados en la comunidad internacional, es procurar que el espacio de la ley se expanda.

Todos somos, en este sentido, holandeses tratando de ganarle terreno al mar.

Muy particularmente, el derecho se convierte en una necesidad tanto interna como internacional, para darle proporción de justicia al tema más importante, al lado de la preservación de la paz y la salvación del medio ambiente, del siglo por venir.

Me refiero, a las inevitables y masivas migraciones planetarias que ya se anuncian y del Este hacia el Oeste y del Sur hacia el Norte.

Durante 500 años, el occidente se desplazó sin pedirle permiso a nadie hacia el Oriente y hacia el Sur, imponiendo y diseminando sus valores. Ahora el movimiento se invierte: el Sur y el Oriente se mueven hacia el Norte y el Occidente, preguntándonos a todos: ¿puede coexistir la integración económica con la diversidad cultural y con la equidad jurídica y social? La migración masiva es un acontecimiento internacional que, más y más, exigirá solidaridad interna y legalidad internacionales para proteger los derechos del trabajador.

De esta manera, en el mundo que estamos construyendo todos después de la guerra fría, los problemas pospuestos marchan con urgencia hacia adelante; cuanto ocurre en una parte del planeta acaba por repercutir en otra parte; nada puede ser aislado y ello exige apego al derecho para no confundirse con el caos.

El componente cultural hace nuevos y sorprendentes llamados a nuestra imaginación y la historia está muy lejos de haber concluido.

Uno de sus protagonistas es el Otro, ruso y croata, norafricano y turco, colombiano y salvadoreño, mexicano y vietnamita, coreano y japonés, pakistaní y senegalés. Ahora, el otro está con nosotros, el otro ha llegado a compartir nuestro tiempo y nuestro espacio, y sin él o ella, no habrá un nuevo orden internacional digno de ese nombre.

La ciudad multiétnica y multicultural es el producto inevitable de las comunicaciones instantáneas, la integración económica y la integración paralela de la cultura, la sociedad y la política locales.

Todo ello encarna el desafío del otro, el Otro, el desafío a nuestro prejuicios, al sentido de nuestros propios límites a nuestra capacidad de dar y de recibir, a nuestra inteligencia para entender lo extraño -la cultura del otro- y de ser entendido por ella.

En resumen, como parte de la mayoría, los latinoamericanos debemos potenciar nuestra particular capacidad de inclusión y de transformación para crear culturas que en la pureza y el aislamiento, perecen, y sólo en la comunicación el mestizaje y el contagio, viven y prosperan.

En estos años podemos recordar que los latinoamericanos -mejor dicho los indo-afro-iberoamericanos- hemos hecho una cultura heredera del mundo indígena precolombino, pero también del mundo africano y de un mundo europeo que no es sólo ibérico, sino meditarráneo: levantino, griego y romano, pero también judío y árabe.

No le tengamos miedo al inmigrante: cuando excluyen, las culturas pierden; cuando incorporan, las culturas ganan.

Cuanto aquí he dicho está templado, en las palabras de Fernando Henrique Cardoso, por el riesgo real del fracaso. El mundo cambia y se ordena porque el mundo teme acabarse en el suicidio nuclear o ecológico.

Las palabras de Pascal adquirieron su resonancia plena en nuestro siglo: "todo lo que se perfecciona por el progreso, también perece por el progreso".

Esta advertencia no fue escuchada, porque la modernidad había expulsado la conciencia trágica.

En la ausencia de la tragedia, se instaló el crimen: Auschwitz y el Gulag, Pol Pot y Pinochet.

La tragedia de la humanidad fue la ausencia de tragedia.

¿Seremos capaces de restaurar, en los años por venir, un mínimo sentimiento trágico, para parafrasear a Miguel de Unamuno, más acorde con las derrotas inevitables que, sin embargo, ponen a prueba nuestra capacidad de convertir la experiencia en conocimiento?

¿Sabremos, en otras palabras, darle tiempo a la historia a fin de que los valores opuestos, en vez de aniquilarse mutuamente, se resuelvan el uno en el otro?

Entre tanto, un orden internacional basado en el derecho y en la cooperación es una meta difícil de alcanzar - quizás, imposible. Pero en la medida de las posibilidades, exige capacidad diplomática, apego al derecho, imaginación política y coraje humano, incluyendo el coraje de aceptar derrotas inevitables.

Estamos en el mundo.

En él actuamos y por eso somos libres.

Y sin embargo, a pesar de la muerte, queremos asegurar la continuidad de la vida.

¿Cómo?

Mediante la política, la cultura, el amor y el arte, que recibimos, enriquecemos y heredamos, sin concluir jamás la tarea.

Hay un Sísifo útil cuya piedra, en vez de rodar al abismo cuando alcanza la cumbre, es tomada por nuevos brazos y llevada a la cumbre siguiente, cuando los nuestros se fatigan.

Al concluir el siglo XX, el horizonte de un nuevo mundo multipolar revela la variedad de la condición y la experiencia humana: es decir, la continuidad de la vida.

Para asegurarla, debemos todos cooperar en un nuevo proyecto de modernidad que no excluya a nada y a nadie, y que pueda ser compartido por tantos como sea posible, sin violentar la tradición cultural de cada cual.

Nuestra meta sólo puede ser una sola potencia: la superpotencia mundo. ◆

Carlos Fuentes es novelista y ensayista.México.

"RENOVARSE O MORIR; NO QUEDA OTRO CAMINO"

CAMILO JOSÉ CELA, PUBLICA

"El asesinat del perded

Rosa Mora

Este libro debiera haberse titulado Cuando se ensaya a hacer daño se acaba haciendo daño, pero no pudo ser, lo dificultó e incluso lo impidió al final la guerra entre serbios y croatas en el avispero. Este libro debiera haberse titulado *Penúltima esclusa o el amor imposible de Mateo Ruecas*, pero al editor lo movieron otros afanes. Y así hasta ¿20, 30 títulos? Lo cuenta Camilo José Cela en su novela, que al final la tituló *El asesinato del perdedor* (Seix Barral). Son algunas de las pequeñas licencias que atrapan al lector. La novela, la primera que escribe después de *Cristo versus Arizona* (1988) y tras el Nobel de Literatura (1989), tiene una leve línea argumental basada en un hecho ocurrido hace tiempo en España: un joven de apenas 20 años es acusado de escándalo público por estar besando a su novia en un bar y es enviado a la cárcel por un juez. Sale y es juzgado. A los pocos días se ahorca. A esta historia añade otras muchas, personajes imaginarios, legendarios, históricos, con abundantes referencias a lo sórdido, grotesco, sexual y escatológico.

El asesinato del perdedor se inscribe en la línea de experimentación iniciada por el escritor en 1969 con *San Camilo 1936* y continuada en *Oficio de tinieblas 5 o Cristo versus Arizona*. Cela opta siempre por lo más difícil."Renovarse o morir. No queda otro camino. Uno tiene que plantearse siempre a sí mismo dificultades porque tirar por el camino trillado es demasiado manido y demasiado fácil. A mí me hubiera sido muy fácil seguir por el camino de los carpetovetonismos, que se me dieron muy bien, la gente los aplaudió, los críticos también, pero no hay nada más triste que convertirse uno en su propia caricatura y no digamos en su propia mascarilla mortuoria. Esto es muy grave. Dramático. No hay nada más ridículo que convertirse uno en su propia caricatura. No me pida nombres porque no se los voy a dar, pero están ahí, en su propia mascarilla mortuoria. Cada novela mía fue una experiencia y un salto en el vacío y además sin red".

A Cela no le preocupa que algunos lectores puedan sentir añoranza de novelas suyas como *La familia de Pascual Duarte* o *La colmena*. "Pues que las relean. No puedo escribir novelas como ésas. Me estaría falseando. Sería un fraude que me haría a mí mismo. Nada más lejos de mi ánimo. Afortunadamente para mí, la gente admite mi estética actual". Tampoco le importa quiénes son sus lectores, aunque con tener uno se conforma. "No me interesa lo más mínimo saber quiénes son mis lectores. No se puede escribir con un destinatario fijo, uno escribe lo que piensa y ahí queda, después hay uno o docenas o miles de lectores a los que les interesa lo que uno escribe. Las novelas de encargo, pornográficas o sociales o rosas, los subgéneros, eso, que sí puede ser dirigido a un destinatario, no tienen el menor interés para mí".

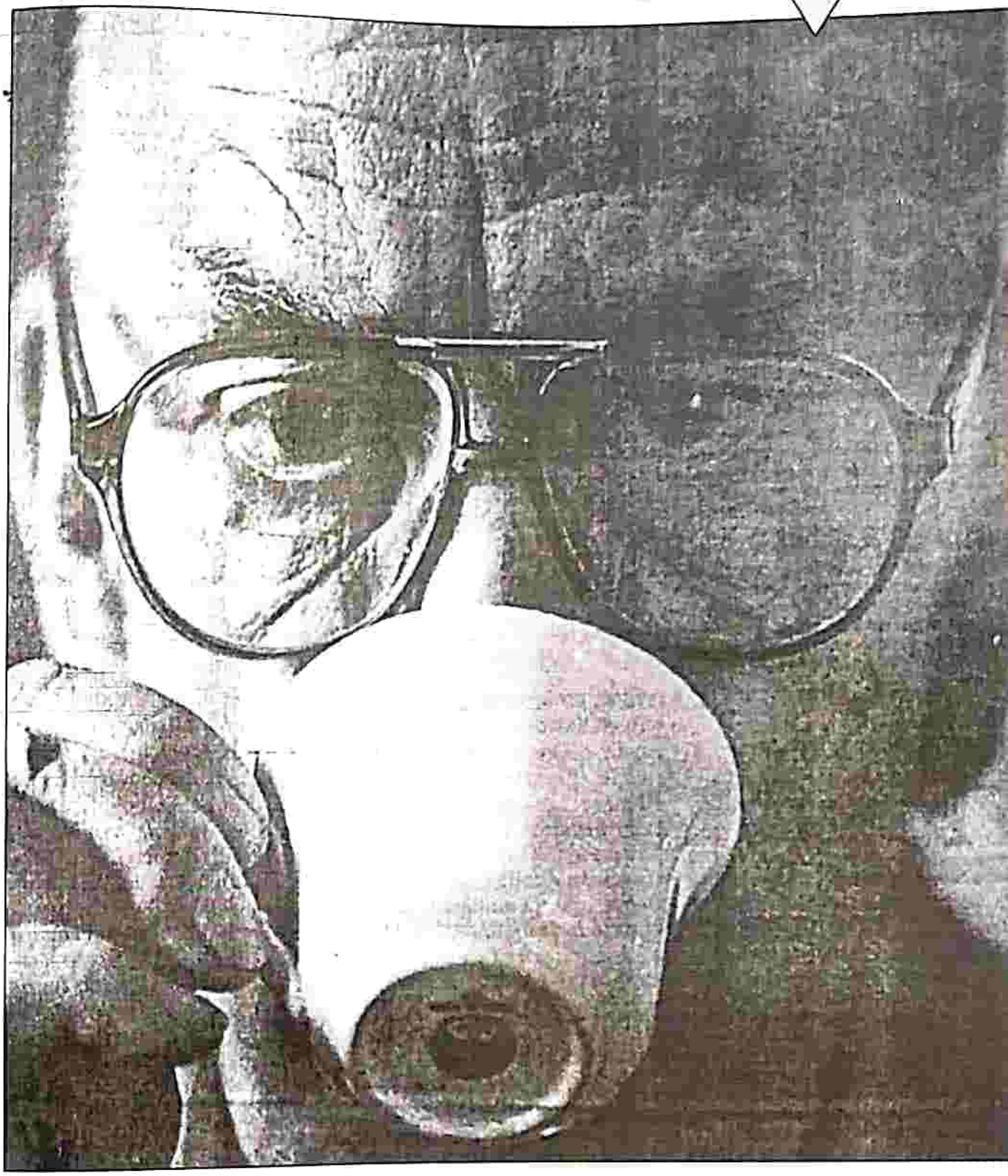
ESCRITORES FUNCIONARIOS

Y añade: "Los escritores están muy domesticados
critor en España, desde siempre, hasta hace 10 ó 15 a
era un presunto hereje; ahora sueña con convertirse
cionario. Bueno, cada cual vive lo que puede". Y abo
casi sin resuello, uno de sus temas favoritos. "Este
interregno que se ha iniciado en la narrativa español
a ser permanente, algún día saldrá un escritor. Hay q
optimista. Confío, tengo muchas esperanzas, en que
ga pronto del bache en que estamos sumidos, y apar
un joven novelista, plausible, claro". ¿No será que ha
do la época de las grandes creaciones en todas las dis
nas? Y Cela casi se indigna. "Esa también es una idea
funcionario. En absoluto, nunca se ha terminado nad
más. Siempre sale al final alguien con una voz nueva
eso hay que ser completamente optimistas y complet
te crueles también". La novela de Cela perfila dramát
mente la figura de un muchacho que nació para perd
"Era un pobre perdedor, no hubo ni que asesinarlo.
perdedores no hay que asesinarlos nunca, se les indu
suicidio y ellos lo facilitan. Para ahorcarse hace falta
menos que haya dos dedos de aire para que se extien
ahí la sombra del recuerdo". Es también un libro sobr
injusticia y la intolerancia. "Eso de la intolerancia no
sabe bien lo que es. En el caso de la novela, lo más gra
el abuso de poder, el acto de chulería de un juez. Eso
intolerancia es un término muy confuso. En España h
siglos que no se era tan intolerante como ahora, creo q
desde la toma de Granada".

El asesinato del perdedor muestra, como tantos otros
critos de Cela, un poso surrealista y una imaginación
bordada, y también, como otras novelas, requiere, en
siones, diccionario. "Esto no es culpa mía ni de los lec
Es culpa de los gobernantes, que han hecho unos plan
bachillerato en los que no se enseña a hablar y conocer
propia lengua. Yo no busco deliberadamente arcaísmo
soy responsable de la pérdida de vocabulario".

Desde *Pascual Duarte*, Cela ha renunciado a escrib
guiendo un plan previo. "Cuando la escribí me hice
guión de toda la novela, pero antes de terminar el pri
capítulo el personaje ya se me había ido por otro lado
el personaje, el héroe o el antihéroe, está bien creado,
abre la puerta, va uno detrás y apunta lo que hace, y
es una novela. Si tiene fuerza, hace lo que le da la gan
Repito, en los subgéneros, ahí qué más da, se puede t
jar con guión, pero en una novela literaria, en una no
como Dios manda, el personaje hace lo que quiere".

¿Y cómo lo conduce? "O me reconducen ellos a mi
sentido común. Un día, un joven escritor muy estúpid
que se sentía muy perseguido, en tiempos de Franco,
que no le perseguía nadie, me dio mucha la lata. Y al f
yo le dije: 'Mire usted, yo le regalo mil cuartillas y una
pluma estilográfica y, si usted pone el talento, por un
escribe *El Quijote* y por el otro *La divina comedia*. Ahor
pruebe y no me venga con disculpas'. Como también
día un joven me dijo: 'Hombre, es que yo estoy desan



r"

escribir una novela, pero que habrá falta un argumen- ". Y yo le contesté: Se lo ro a usted y además se lo regalo: un hombre y una mujer se aman, punto final. Ahora desarróllelo usted'. Con talento te sale *La cartuja de Parma*".

Conversador infatigable y amigo. Cela, que está a punto de cumplir 78 años, habla con la pasión de quien nada le es indiferente, y cuando una cuestión le interesa, especialmente resulta tajante: "Es que es de poetas todo, mujer, es de poetas".

SIETE POETAS

En la novela, sin nombres, no se salva poeta. Hay un par de ejemplos: "Los poetas, a cambio de que se les siga tolerando la holganza, cantan las históricas gestas del pueblo llano en su desigual (y victoriosa) lucha contra las multinacionales, pero comen de las multinacionales; el hambre es mala consejera y los hijos deben aprender las lenguas del comercio". O "[...] en la historia del mundo no ha habido más de siete poetas verdaderos en todas las lenguas, en todos los países y en todos los tiempos. [...] En cambio los falsos poetas en legión, es doloroso pero cierto, casi todos los poetas son falsos poetas, pequeños animalitos parásitos que se imitan o se roban unos a otros". ¿Qué pasa, pues, con los poetas? "Los hay buenos, malos y mediopensionistas. Lo que sucede es que hay una proliferación. En una lengua importante como la española en el siglo XIX, deme usted el nombre de cinco poetas importantes. No le salen. Y de repente, se inventan generaciones. Hablan del 27. Pues mire, en el 27 había uno o dos poetas y muy estimables, los demás eran aficionados. Hay demasiados poetas, con frecuencia son como *boy scouts* ligeramente maricones. Cuando aparece uno importante, un Hölderlin o un Miguel Hernández, hay que descubrirse".

No faltan tampoco referencias desdeñosas, hacia la política y los políticos. "Hacia la política no siento más que un olímpico desprecio, a lo que se llama política ahora, ojo, que no tiene nada que ver con la política con mayúscula, la República de Platón". Pero sigue con atención las recientes elecciones italianas. "Va a ser grave esto de Berlusconi. Pero Italia tiene el talento de poder con todo. Es el país con más sagacidad política que ha dado la historia. Descienden directamente del Imperio Romano. El caso de Italia es ejemplar, en cuanto los políticos marean y molestan los echan. Aquí no, aquí los fomentan". ◆

(Tomado de "El País" de Madrid/España)

POESIA

De uno que ha llegado a las costas de Chile

Venimos de las islas.
Muchos días de agua, muchas noches de espuma.
Muchos cantos de adioses lanzados a las olas.
Muchos rostros queridos desvaneciéndose debajo del agua.

Ya está la tierra bajo nuestros pies. Somos jóvenes, niños.
Somos mujeres y hombres.
Borrachos de mar, quemados de mar, hastiados de grandes visiones.
De abuelos gigantes con bastones de fuego que surgen de la espuma
Y cabalgan la ola, y juegan con el sol, y muerden el arco plateado de la luna.

A cien noches quedó la playa en que nacimos.
Pero aquí están las aguas, y dicen lo mismo al romperse en la orilla;
El mar del reino nuevo sabe cantar los cantos de la infancia,
Y detrás de la arena está el llano,
Detrás del llano las amuralladas montañas
Y sobre las montañas hay un confín de tierra blanca
En cuyo aire se congelan los pájaros.

El sol ha cambiado mi raza, la luna ha cambiado mi alma,
El mar ha cambiado la fuerza de mis palabras.
La distancia ha cambiado mi historia
Pronto no habré nacido de padres isleños,
Muy pronto seré el hijo del mar y del sol,
Del plateado pez que se arquea en la onda
Y del liviano pájaro que sigue las curvas del viento.

Sobre la ola salada las largas embarcaciones,
Sobre las embarcaciones los incansables remeros,
Remando hacia la muerte, hacia la hora extenuada.

Después de días en el mar, las canciones tienen forma de peces,
Los deseos tienen forma de abismos.

Y sólo las estrellas nos alivian con la certeza
De que existe algo más que el agua siempre idéntica.

Después de tan largos caminos ya no es un consuelo llegar,
Pero después del mar todo adversario parece pequeño.
Seremos todos reyes de estos encadenados litorales,
Y tendremos el mar a los pies, tributando día y noche,
Hasta que nos devuelva en esplendor la alegría que nos ha robado,
Los bellos muertos que le dimos, los gritos que arrancó a nuestros labios.

El país del viento

William Ospina (Colombia, 1954), es autor de "Hilo de arena", "El País del viento" (poesía) y "Aurelio Arturo" (ensayo).

William OSPINA

ALFABETIZACIÓN INTERCULTURAL Y BILINGÜE PARA LA MUJER ANDINA

Yuyay jap'ina

Eduardo Nogales Guzmán

SÓLO ES POSIBLE un destino digno y viable para Bolivia: a saber, si los hijos de los Andes y la Amazonía, en el rigor de sus pesares y en la intensidad de sus dioses profanados, se *Apropian Otra Vez del Conocimiento (Propio y Ajeno)* que, a estas alturas del fracaso de los pensares unívocos y lineales, tiende a no ser otra cosa que un diálogo, entre la diversidad del habla y las criaturas de la Mama Pacha y de la República. Esta *Pluralidad*, este *Tinku*, esta *Reciprocidad* urgentes, no tienen otro sentido y origen, si se entiende bien, que morar y transitar al fin sin espanto bajo las estrellas.

De cierto que el proyecto de ***Alfabetización Intercultural y Bilingüe para la Mujer Andina Yuyay Jap'ina (Apróptate del Conocimiento)*** financiado por el FIS (70%) y UNICEF-PROANDES (30%), y cuyo espacio de intervención fueron las provincias del Norte de Potosí y Sud de Cochabamba, Charcas, Bustillo, Ibañez, Bilbao y Esteban Arze, ya es un hito, más allá del modelo aplicado y de los logros satisfactorios en coberturas, contenidos curriculares, aprendizajes, paquete tecnológico, avances en el monitoreo, etc.; pues de lo que se trata, en última instancia en cuestiones donde se juega no sólo un principio alfabetista, ha sido el de otorgar definitivamente, ya no un beneficio

de duda a la capacidad, la inteligencia, la creatividad, la lealtad y fortaleza de los aymoras y quechuas. Ellos, como los viejos *Amautas* precolombinos que dilucidaron sin complejos su morar sabio en la vasta extensión del planeta, o como aquellos maestros indígenas de *Warisata*, que trazaron en su relámpago educativo, los retumbos del trueno que todavía nos acusan y por eso mismo nos orientan: es decir solo es posible la captura del Conocimiento , en tanto habla y busca desde la tierra, el Ser que domestica, canta y padece un Territorio. Conocer es integrarse al saber y la ausencia de lo que uno busca y encuentra. Esta pertenencia no quiere decir siempre, aceptación. Una pertenencia al Conocimiento es al mismo tiempo una exclusión/inclusión al interior de lo conocido. En ese caso, el rechazo o la aceptación a lo conocido es apenas una estratagema, pues el Conocimiento es una posesión aunque se disienta de él o se lo cuestione. Por eso conocer es un arrebato y un escándalo en su dimensión crítica. Pero hay un momento también luminoso cuando el Conocimiento es en sí mismo una ausencia, es decir, cuando el Ser es parte del saber y del Todo; cuando saber es una forma de criar la vida y no sólo un referente del aprendizaje ajeno y distante de la realidad. "Yo crío a mis animales y montañas y ellos me crían a mí". Criar entonces es devolver la vida. Es poseer como hermandad el cuerpo de la naturaleza. Es parir una sociedad también como a una criatura. Así, el Conocimiento como la criatura de nuestro criar, siendo una elemental ilusión, es poderosa sólo si con él se dialoga de igual a igual, desde el criar inicial que es la lengua madre, con el conocimiento del Otro. Por eso, retomar el habla de la tierra que es la lengua originaria, étnica y andina, es, al fin y sobre todo, dejar vivir, dejar que el río del hombre vaya cantando, construyendo cauces ya no sólo hacia adentro en esa exclusión y desprecio coloniales que trataron de hacernos desconfiar no sólo de nuestro cuerpo y nuestra lengua, sino de nuestra relación con nosotros mismos y el entorno que cada día en sus quebradas, arroyos y maizales, nos canta porque habla y nos llama en la hermandad de la totalidad que somos.

Sí, con esa herencia idiomática, en este arduo y combativo proceso educativo del *Yuyay Jap'ina* llevado a efecto en su primera fase de alfabetización en lengua madre, fueron, ni duda cabe, los *Kallpachaj* y los *Yuyay Purichej*, auténticos *Educadores Andinos*, originarios de las comarcas incrustadas donde resultaría imposible para el profano imaginar siquiera una morada, peor una melodía o alguna hermosura.

Así, con la lucidez del *Primer Ampliado de Mujeres Andinas del Norte de Potosí* de junio de 1991 que concluye en la demanda de una campaña de alfabetización. También, desde aquel mes de noviembre de 1992 en Uncía cuando el FIS entrega a PROANDES los cheques respectivos para el arranque del proyecto. O el juramento y el compromiso público de 630 educadores andinos en la ciudad de La Paz. Las jornadas apasionadas en Quillacollo, Mizque, Pista Pampa, San Pedro, Acacio, Sacaca en la capacitación de los Yuyay Purichej. Las clases nocturnas en las UALEs, a pesar de las ventiscas y rigores de la cordillera. Y las comunidades que -tras caudalosos ríos e inimaginables sendas, allí donde es preciso perder el sentido de la historia y aproximarse a un dominio del espacio, como dibujos de una ternura imposible- guardaban la sabiduría del silencio y de un diálogo con las variaciones del hombre, del viento y del Universo. Lo mismo, desde aquel amanecer lluvioso de febrero de 1993 en la comarca de Ñequeta para inaugurar el arranque de la campaña, hasta llegar al mismo suelo de esa comunidad este último 23 de abril de 1994, a clausurar la fase primera, en medio de las mejores galas de la Cordillera y ante el asombro del Vice Presidente de la República Lic. Víictor Hugo Cárdenas y demás invitados.

De ese modo, 12.000 mujeres y varones recibieron en la antorcha de su propia lengua, una Alfabetización Intercultural. ¿Se entiende, acaso, esta connotación ardiente?

Serán, además, acaso, estas mismas certidumbres las que aguarda el Pachakuti que en términos de épocas será el Décimo en la temporalidad mítica e histórica del Ande. Qué rasgos conlleva percibir/no percibir el arte de navegar en el ojo del huracán, cuando desde los intramuros, y en muchos casos, a voz en cuello, la indianidad de nuestra sangre habla ya sin temores. Gime pues la historia, acosada en su intimidad y su lógica, por la irrupción y la fortaleza de las lenguas oprimidas.

Entiéndase el barullo epocal, también en términos de la deconstrucción de la Babel Postmoderna. En esas estamos.

¿Y ahora, qué escudriñar y esperar, qué pensar cuando se comienza a mirar atrás en los términos de la campaña realizada?

En verdad, viene la etapa de la postalfabetización. Tarea igualmente difícil.

Empero, habrá tiempo para dilucidar y hacer conocer técnicamente el modelo aplicado hasta el momento, cuya operatividad puede ser una respuesta al fracaso de la alfabetización en América Latina y de cuyo mayor escándalo Bolivia conserva desalientos y rupturas. Por lo pronto, las tropas están cansadas. El avatar ha sido intenso. Las lucecitas de las UALEs *(Unidades de Alfabetización)* acostumbradas a iluminar hasta altas horas de la noche los ojos y las manos cansadas y sufrientes de las venerables mujeres del Ande, se apagan. Igual que los sueños, la *Mama Luna*, sólo mientras tanto cubre ahora esas UALEs con un silencio maternal, no de ausencia sino de reposo.

El FIS, ha contribuido financieramente, además de realizar un proceso continuo e incansable de seguimiento desde su Zonal Oruro, para contribuir ya con la crítica técnica o la sugerencia operativa a los ejecutores cuyo mando, es de destacar -PROANDES y su Director- estuvieron a la altura de los síntomas del *Pachakuti*.

Finalmente -toda vez que estas palabras intentan apenas ser un saludo- y tras el tenor de una nota que recibí en Ñequeta, en ese sentimiento y casi con las mismas palabras, repito y nombro el lenguaje de la dulzura y el encanto, nada más por esta vez, en honor de la amistad de los caminos y de los hombres:

Kuyu 18 de marzo de 1994

Wiraquchi Eduardo Nogales:

Qan ñapaykusqa kay kunan p'unchay allin maki q'apiwan nukayku alinta

llank' arisayku kay proyecto Yuyay jap'inawan allintathaskisayku

ñapaqman y jinallataq nukayku sinchi kusisqa qayku kay-llank'aywan

nuqa apachimuyki Yuyay Purichej Felix Chuncho.

Comunidad Kuyu Ayllu Kharacha, Provincia Wustillu.

A. kachun ari tinkunakana

(Transcripción textual)

Diría, en tanto la vida también sea el encantamiento de las grandes y de las pequeñas cosas, como el transitar del recuerdo o los sonidos de un arroyo cuyo avatar tiene la misma intensidad de las palabras, esa vida será, un perpetuo diálogo entre amigos verdaderos.

Es así, Félix, aunque no creas, igual de alegre he ido, tantas veces, por tus caminos del Norte de Potosí. Los he visto trabajar bien, como tú dices, y con alegría al lado de esas imperturbables melodías de tu tierra. He comprobado el amor y el respeto de ustedes a las Yuyay Japip que era, en definitiva lo que más me destrozaba el alma y, sin embargo, en mi debilidad, lo que más fuerza me daba. Y créeme: mi confianza en los *Yuyay Purichej Kallpachaj*, comenzó desde el momento de conocerlos, así nomás. Y eso se los dije tantas veces. En ningún instante -pese a las circunstancias desalentadoras que surgen en toda ardua marcha- esa certeza huyó o claudicó. Es que, te darás cuenta Félix, tenemos aunque en silencio, una lealtad con nuestros dioses y con los desventurados hijos de la tierra. Y eso está por encima de cualquier amargura.

Ahora, sigue adelante, como tú dices. Y diles a tus compañeros que no se olviden que los caminos sobre la tierra, comienzan bien atrás, pero siempre desde nuestros sueños, conocimientos y búsquedas; diles que todavía falta mucho para que alumbre el sol verdadero de los Andes, pero que toda lejanía -quién más que ustedes sabe esto- siendo un lenguaje de los días, termina siempre. Pese a ello, también te digo y diles: hasta otro buen día.

Sea, entonces, por ti Felix Chuncho y por todos los que navegaron estas aguas y tras el esfuerzo y el cariño ofrecidos a los Mallkus Tutelares de nuestro destino, un tutumazo san pedreño de buena chicha. Y por ustedes, también la Madre Tierra ahora conserve -pese a la ingratitud del olvido y de los hombres- estas bien humanas huellas. ¡Jallalla! ◆

Eduardo Nogales Guzmán es poeta y ensayista. Trabaja en el Fondo de Inversión Social (FIS). Oruro.

MUSEO DE LA NOVELA DE LA ETERNA DE MACEDONIO FERNÁNDEZ

La dimensión metaficcional

María José Bustos Fernández

AL ACERCARSE A LA OBRA de Macedonio Fernández, y aún más a **Museo de la novela de la Eterna**, acarrea el enorme riesgo de intentar "decir" algo, especificar direcciones o exponer conceptos, tareas muy lejanas al texto macedoniano. Por otro lado, las enormes posibilidades que Macedonio proporciona al lector constituyen una tentadora invitación a "leerlo" haciendo de nuestro trabajo crítico una práctica de lectura abierta, que no se limite a clarificar posibles "conceptos" oscuros. Todos los que lo conocieron y estuvieron cerca de Macedonio hacen hincapié en su afición al diálogo y a la posibilidad de compartir con amigos y conocidos sus preocupaciones estéticas y filosóficas. Sabiendo esto justificamos nuestra tarea al poner en diálogo el texto de Macedonio con otros discursos críticos que tuvieron sus mismas preocupaciones: a saber, la posibilidad de un texto de autoreferirse y el papel de la función del lector en la plasmación de una obra literaria. Nos centraremos en este trabajo en la primera de las modulaciones: en la calidad metaficcional de **Museo de la novela de la Eterna**.

De una manera muy general se puede decir que un texto es autoreferente cada vez que la relación entre el mundo ficcional y la "realidad" se tematiza de una u otra forma. Conscientemente y sin ocultar su calidad de ficción el texto reflexiona sobre sus propios niveles: así, ya sea la historia narrada, la realidad referida, el autor, el narrador, el lector, los personajes y aun temas de teoría literaria quedan tematizados dentro de la novela. En el caso de **Museo** son varias las modulaciones que su calidad autoreferente configura: prácticamente todos los elementos de la novela son conscientemente presentados y constituyen un foco de reflexión teórica para el autor.

El ejercicio consciente del arte es un postulado básico para la práctica de la autoreferencia. Macedonio expresa en muchísimas oportunidades ese concepto: "...un arte es tanto más bellarte: 1) cuanto más consciente, es decir, menos hijo del entusiasmo por un "asunto"" (1). Uno de los aspectos más sorprendentes de **Museo** es la enorme profusión de teoría novelesca que Macedonio despliega en los prólogos, los cuales ocupan 135 páginas de las 266 que ocupa la totalidad de la novela. El hecho en sí va más allá del valor intelectual que los comentarios estéticos tienen en cuanto a la exposición de la estética macedoniana. Al terminar los 53 prólogos y antes de comenzar la novela inserta Macedonio una página en donde leemos: "Estos, ¿fueron prólogos? y ésta, ¿será novela?". Macedonio cuestiona de esta forma la convención que distingue el espacio puramente ficcional de aquel que queda fuera de éste. Miguel de Unamuno, a través de un movimiento similar hace que uno de los personajes de **Niebla**, Víctor Goti, prologue la novela que estamos a punto de leer. Ambos procedimientos tienen por finalidad cuestionar la línea divisoria que separa la calidad ontológica de uno y otro mundo. Todo prólogo a una novela constituye un movimiento metaficcional en cuanto reflexiona sobre el mundo novelesco. En el caso de **Museo**, los numerosos prólogos que anteceden al capítulo primero de la novela forman parte del cuerpo novelístico en sí, en el cual teoría y práctica se amalgaman.

Llama la atención en la voz del Autor narratizado que aparece en los prólogos el vocabulario axiológico que despliega desde la primera hoja: distinguiendo la novela **mala** de la novela **buena** que se inaugura con **Museo**. La seguridad que despliega el autor sobre el valor de su novela se ve amenazada por un comentario posterior en el cual confiesa que hoy día ya no puede distinguir una novela de la otra, por lo cual solicita al lector que realice la tarea que él es incapaz de llevar a cabo. Este juego de saber y no saber, en el que oscila la autoridad del Autor ficcionalizado será una característica que se repetirá en la novela. El recurso tematiza la cuestión de quién legitima el sentido de la lectura: el Autor se presenta como una autoridad que **juzga** a su novela como **buena** para luego confesar que será el lector quien determine qué es lo bueno y qué es lo malo. Noé Jitrik ha señalado acertadamente que este discutido pasaje indica que los límites de la mala y la buena novela sólo pueden ser precisados en el ejercicio de la **lectura** (2). Si la **lectura** configura la **escritura**, ésta por un movimiento singular configura la lectura ya que la

libertad del lector no es absoluta: "Lo que de ningún modo ha de permitírselo (al lector) para máximo ridículo nuestro, es tenerlas por igualmente buenas las dos y felicitarnos por tan completa "fortuna" "(3). Lo cierto es que ya en esta primera hoja de la novela el movimiento autoreflexivo alcanza un alto grado de conciencia, pues se delimitan los mecanismos de lectura de la novela.

En otro de los prólogos el Autor previene al lector sobre el tipo de escritura que tendrá que enfrentar: fragmentaria, desordenada. El hecho de que el argumento y su desarrollo con el control monológico del narrador se vea amenazado constituye también un recurso autoreferente: se intenta modificar el papel autoritario del narrador para con el desarrollo de la acción y las expectativas que el autor despliega con respecto a la importancia del desarrollo del argumento en una novela así como la noción misma de argumento como "soporte" del mundo novelístico pierde su posición privilegiada. Otra forma de manipular el elemento argumental se da en la presentación de hilos argumentales hipotéticos que no se desarrollan pero que se presentan como "posibles". Tal es lo que ocurre en el primer capítulo. Se han reunido los "personajes" convocados por el Presidente (este se encuentra escribiendo una novela y la estancia donde reúne a sus amigos se conoce como "La Novela", lo cual indica la relación entre estos "amigos" y el Presidente). El Presidente indica a cada uno una misión. En toda la novela no vuelve a hacerse referencia a estas "misiones". Si se indica al finalizar el pasaje y esta es la frase significativa: "La orden cruda era: separarse al partir, aunque para las cosas espirituales que se les habían encomendado ningún rumbo ni el partir fueron necesarios". (4) Este enigmático pasaje, al leerse a la luz de La estética macedoniana no puede indicar más que posibles e hipotéticos hilos argumentales que el lector puede adjudicar a los personajes y que no se desarrollan nunca en esta novela pero que están allí abiertos como "posibles" "futuros" desarrollos. Más que "hechos" los posibles argumentos indican tensiones espirituales, "estados" o disposiciones mentales que pueden justificar el desarrollo de una novela. Así, de una forma oblicua: Macedonio medita y reflexiona sobre las posibilidades novelísticas de un "argumento".

Toda ficción se dinamiza en una dialéctica: la ficción realista pone en juego la relación mundo ficcional / mundo "real" de una determinada manera. Para Robert Alter toda ficción autoreferente despliega la problemática relación entre la "realidad" y el artificio (5). **Museo** encuentra su dinamismo dialéctico dentro del mundo novelístico proponiendo un mundo de ficción que rechaza la posibilidad misma de la representación. Si las propuestas contemporáneas de sistemas semióticos que nada tienen que ver con las posibles condiciones de la "realidad" (caso de las posiciones radicales del grupo Tel Quel) presentan un mundo de discursos, para Macedonio el mundo ficcional más que un mundo de lenguajes constituye un mundo de "conciencias" y en esto se emparenta con la preocupación moderna que sitúa a la conciencia humana como centro de configuración.

Museo presenta, además, un juego de niveles de ficción: por un lado está el Presidente que está escribiendo una novela, sus "amigos" son en realidad los personajes de dicha novela, mejor dicho, los "posibles" personajes, ya que la novela nunca llega a escribirse: ellos ensayan la posibilidad de convertirse en personajes. El juego de niveles se dinamiza cuando Dulce Persona, uno de los personajes recuerda que años atrás el Presidente escribía algo que resulta ser el "Diario de Dulce Persona". Por esta ficción se entera Dulce Persona de ciertos hechos de su vida: así, un personaje ficticio "lee" su propio diario, más aun la independencia del personaje es tal que el narrador aclara: "Dulce Persona cree que este (el Presidente) lo haya dejado allí visible para incitarla a reflexionar sobre su pasión por él y a apartarla de amarlo. Sólo hubo descuido del Presidente" (6). Diversas son las implicaciones metaficcionales de este pasaje: en primer lugar, el Presidente escribe un texto ficticio y adjudica la autoridad del texto al personaje Dulce Persona, ya que todo diario es un discurso en primera persona; en segundo lugar, el personaje mismo "se entera de hechos de su vida a través de la lectura de un texto que ella misma ha escrito en otro nivel de ficción; en tercer lugar, el personaje Dulce Persona "interpreta las intenciones de su propio autor en cuanto al motivo por el cual ha dejado el manuscrito a la vista; en cuarto lugar, el narrador aclara interviniendo con su autoridad última que no hubo tal intención del Presidente, es decir: Dulce Persona se equivocó. El golpe de gracia de esta maraña metaficcional nos espera al concluir el pasaje en el cual Dulce Persona le agradece, por escrito en su mismo diario al Presidente el interés que él se ha tomado por ella. Dulce Persona escribe parte del texto del cual ella es personaje y el propio autor lee con sorpresa lo que uno de sus personajes le escribe; un espejeo de roles que queda suspenso en la novela. Este singular pasaje responde a la intención, tan claramente expresada por Macedonio, de lograr en el lector un "vértigo ontológico".

Otro de los aspectos en el cual las implicaciones metaficcionales se despliegan es el de las voces en el texto. El homogéneo discurso monológico de una autoridad se rompe aquí. En primer lugar tenemos la enorme extensión del discurso autoconsciente de los prólogos: puede adjudicarse esta voz a la misma que lleva adelante la narración en los subsiguientes capítulos. El ideario desplegado en los prólogos tiene una homologación casi transparente con el yo textual de Macedonio Fernández en los textos abiertamente teóricos. Estas afirmaciones no hacen más que seguir planteando interrogantes sobre la voz narrativa de **Museo**. Este problema nos plantea nuevamente el

interrogante: ¿forman los prólogos parte de la novela en sí? La mera extensión del discurso prologal nos permite contestar afirmativamente. Juega aquí Macedonio con la idea misma de prólogo, que indica una "breve" introducción al mundo novelesco. La relación prólogo novela se revierte y el polifacético prólogo se impone ante el lector como lectura insoslayable. Por otro lado, en algunos prólogos hablan los personajes y adelantan segmentos narrativos que se retomarán luego. Frente al mundo de los personajes se levanta en los prólogos la figura del Autor. Aparentemente el recurso presentaría al mundo del autor como más "real" que el de los personajes. Sin embargo, y tal como lo ficcionalizo Borges en "Las Ruinas Circulares" esta dimensión metafictiva no hace más que presentar nuevas esferas de ficcionalidad. El recurso se agudiza cuanto más datos incluye el autor para equiparar su persona con la del "autor": uno de los prólogos termina con los iniciales M.F. Mc Hale habla de este procedimiento como un topos típicamente postmoderno del "autor en su mesa de trabajo" frente al intento moderno de Joyce, Virginia Woolf y James de un autor invisible que esté por encima o por detrás de su creación pero nunca "dentro" de ella (7). En **Museo**, el autor ficcionalizado nos abre las puertas de su gabinete de trabajo: están allí todos los elementos de la génesis de su novela. Pero su gabinete está dentro y no fuera de la novela: el autor dialoga con los personajes, homologa su propia persona con uno de los personajes, el Presidente y aún se desdobla y habla del "autor" en tercera persona. Todo esto contribuye a abrir grietas en el texto que rompen el discurso monológico y permiten al lector insertarse y entrar en un verdadero "diálogo" de producción textual con el autor. Esta apertura al lector constituye, sin duda alguna la modulación metafictiva más desarrollada en la novela y su estudio tiene implicaciones demasiado extensas para desarrollar en esta oportunidad.

El texto macedoniano ofrece muchas más posibilidades metaficcionales que las aquí destacadas. Podríamos seguir comentando otros aspectos del texto que vuelven una y otra vez sobre el texto mismo, lo cual haría esta presentación excesivamente extensa. Lo que sí interesa destacar por último es la importancia de esta dimensión metafictiva en la posición que Macedonio ocupa en el movimiento vanguardista argentino. Si el vanguardismo, más allá de proponer un "estilo" particular, se presenta como una verdadera revolución estética, en el sentido de minar las bases mismas del arte como "institución" (8), Macedonio en su diálogo con su propio texto intenta este replanteo de fenómeno literario. Recienvenido, el personaje de **Papeles de Recienvenido** llega a escena cayendo del vacío, este movimiento de descontextualización que se inicia en **Papeles** se ahonda en **Museo**. La novela intenta descontextualizarse de toda una tradición literaria: tanto de la mentira realista, que intentando copiar la "realidad" no hace más que alejarse de ella, como del esteticismo que Macedonio atribuye al modernismo que contribuye a una autonomía artística alejada también de la experiencia que el autor quiere lograr en el lector. Macedonio intenta lograr en el texto una "experiencia" vital para el lector: el arte es, para él también vida y todo ese volver una y otra vez al texto mismo sin salir de él en una continua actitud metaficcional tiene como correlato el hacer, tanto del ejercicio creador como del ejercicio de la lectura un acto vital que se justifica a sí mismo.

El vanguardismo y la novelística autoconsciente de los cuales **Museo** es un buen ejemplo constituyen un movimiento expansivo, de apertura. El arte de vanguardia se abre a nuevos mundos, explora nuevos modos de expresión. La crítica de la época desconocía a las novelas vanguardistas por lo que a ellas les faltaba (9) más que por la expansión de la experiencia artística que ellas representaban. La novela de Macedonio amplía el marco de referencia y los mundos habitables por el hombre: el arte y la novelística posibles mundos habitables y, por ende, el arte no es un sistema autónomo sino es parte de la experiencia vital. La metaficción de **Museo** no intenta reflejar la realidad sino reflejarse continuamente a sí misma. Existe una polémica teórica (10) acerca de si en el ejercicio metafictivo el enlace vida-arte se ve afectado. En el caso de Macedonio creemos que su intento es acercar los dos términos de la relación lo más posible hasta hacerlos uno y el vehículo para lograr tal fusión es el papel que el lector debe desempeñar. Sin embargo, creemos que el intento se frustra en la novela. Si el movimiento descontextualizador al que hicimos referencia se realiza y Macedonio intenta una "nueva" novelística, falla en "recontextualizar" su discurso. A pesar de los esfuerzos de comunicación que Macedonio deja trasluir en los mecanismos de su novela, al igual que su personaje, el Presidente, que no logra, en definitiva esa unión con la Eterna y no escribe finalmente su novela, el movimiento de apertura de Macedonio, descontextualizador, no logra en **Museo** hallar sus nuevos mecanismos de recontextualización. El gesto, sin embargo, queda y fue el primero en darlo. Lo cierto es que, como afirma Noé Jitrik: "Ya no se puede escribir en Argentina como si Macedonio no hubiera existido: el solipsismo ha abierto paradójicamente la historia y la ha hecho cambiar..." (11) ◆

Notas

1 Macedonio Fernández, **Teorías** (Buenos Aires: Editorial Corregidor, 1974) p. 255.

2 Noé Jitrik, **La novela futura de Macedonio Fernández** (Caracas: Universidad Central de de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca, 1973) p. 45.

3 Macedonio Fernández, **Museo de la novela de la Eterna** (Buenos Aires: Editorial Corregidor, 1975). 11 Todas las referencias se harán en base a esta edición.

4 **Museo** 144.

5 Robert Alter, **Partial Magic The Novel as a self-conscious genre** (Berkeley: University of California Press, 1975) págs. x-xi.

6 **Museo**, 145-6)

7 Brian McHale, **Postmodernist Fictions** (New York: Methuen, 1987, p. 197).

8 Peter Burger, **Theory of the Avant -Garde** (Minneapolis: University of Minessota Press, 1984).

9 Gustavo Pérez Firmat, **Idle Fictions, The Hispanic Vanguard Novel** (Durham: Duke University Press, 1982)

10 Linda Hutcheon, **Narcissistic Fiction. The Metafictional Paradox** (Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 1980) p. 3.

11 Jitrik, **La novela futura**, p. 84.

María José Bustos Fernández. University of Montana

Serojas de la siesta

ES ÉPOCA de pucuypacha en lo Alto y lo Bajo. "Hace siglos se sacrificaban carne-nos negros, ydolos y dioses uacabilca y cocoena. Los laycoconas no se daban abasto, hablaban con los demonios y hazian lo acostumbra-do ayunando."

Estos días parecen que los demonios naturales exigen sanfidios que no se cumplen. El otro día se cayó todo un cerro sobre el pueblo. Piedras, árboles, tierra, barro y lluvia en un inmenso alud se vino abajo.

"En este tiempo se descubrió las ynas, del piru y ubo nueua en toda Castilla y rroma de como era tierra en el dia, yndia mas allo grado q. toda castilla y rroma y turquia y asi fue llamado tierra en el dia yndiaterra de rriqueza de oro plata." (4)

No podía hacer mi siesta "y el calor se había vuelto tan insoportable que escapé para respirar".(2) Mis ojos a duo ven un bote que está por partir, corro y mis plantas se ubi-can en el único lugarcito que queda.

El motor avanza entre el agua turbia y calma. Vamos río arriba. Volteo un ojo y Guanay se va encogiendo.

Las cuatro. Siento una ráfaga fría que llega a todos como un presagio. No es normal, las que he sentido son ti-bias aunque algunos libros europeos dicen que las muy ca-lientes destapan el asfalto o frien huevos de dos en dos. Anoche me he sentido así y otras veces, especialmente cuando mis intestinos están con el sol. El astro está que pela y si no fuera por esa brisa intermitente creería que va llover.

Una sombra de releje y sarro avanza por el agua pero no es por la superficie, sino un palmo adentro. Nunca se ha visto tan esparcida. Quedamos con la vista baja: claro que en mi es un decir, porque es un ojo que tengo descendido. Me pasó en el monte siendo niño. Partemenio en vez de darle al loro me aplastó un hondazo en el ojo derecho. Des-de aquellos años veo a mayor distancia con el dañado. Hasta ahora no comprendo por qué me confundió.

Rrr, el motor viene a recordarme que avanzamos en ritmo lento. No se por qué digo ritmo si las marchas prusianas no tienen ya lugar en mi memoria.

En los extremos de la eslora el dueño y su hijo están atentos, los conozco de años. El anciano tiene fuerza en la mano derecha. Es el que manda por eso tiene un cinturón de cuero vivo. Al desviar alguna rama hace movimientos que despertan sus pechos brillosos.

Macario está con sus pupilas que agujerean los lomos negros del cielo. Arrinconado entre las piernas de su ma-dre un chico taladra su nariz: atrás unas ancianas aimarean en voz baja.

Uj, un golpe sordo arrastra el eco del fondo de la barca, volteamos la cabeza pero no hay más que círculos que se van diluyendo.

-Loj pece ejtán alborotaos -dice el camba Jorge, que lle-va varias semanas en el pueblo. Se ha traído el aguacero desde sus pagos.

Me parece que las aguas y la tierra se hunden sin des-prenderse en un amarre horizontal, con velocidad, en un ascensor que desciende y el corazón que se eleva. Digo que un ascensor siempre debía subir.

Cada vez están más teñidas las nubes. El viento ya enojado se pone de acuerdo con las gotas que golpean nuestras caras.

-Qué feo ejto -otra vez el camba-, el río turbio ejtá arrajtrando troncoj nuevoj.

Sacudones que crecen en sifosis. Ya nadie está quieto, los pómulos varoniles se amarillean. Los miro uno por uno, han perdido la saliva. Sus manos estiran los dedos. "El río Mapiri se ha enloquecido", dicen.

Los árboles ya no pueden contenerlo. "Sus raíces se mueven" -reconoce el carpintero del pueblo con un ade-man de cepillado-. Es que se agitan sus nudos reumáticos.

Nos acercamos mucho a la orilla.

Adelante no es menos turbador. Las olas con espuma en la cresta bajan empujando estorbos.

Los impacientes no atinan a tirarse al río que sigue enfilando troncos cada vez más explosivos.

En la cima un bramido me hace divisar la galería rojiza de don Paco. Está desprendiéndose del cerro. En su caída arrastra las panzudas palmeras. Los barranquilleros que pijchaban coca, José, Mario y Juan, se pierden en el lodazal que va a confundirse con las turbulencias.

Lo que sucedió después no lo hubiera creído si me lo contaban. Porque vi es que hablo. Que se entienda: no con-fundo sueño con realidad.

La vieja draga inservible que olvidaron los gringos vie-ne a nuestro encuentro, miro si hay gente pero nadie la guía. Siempre varada en la curva de Pelera y tan oscura como sus escamas.

-Va por el medio- dice el Chango.

Arranca piedras, árboles, matas. Sus engranajes abren las aguas y al moverse está más grande. La única extremi-dad parece que le pesara. Claramente sus angulares de ocho, nueve metros son ya de doce o quince.

Se agita tanto el compacto turbión que reduce nuestro rumbo.

La grúa se encima, golpea un lado, rompe el borde de la barca. Se inclina, vuelve a salir, levanta piedras al cielo y las suelta. Una pasa tocando mi hombro, otra se estrella en la cabeza de Marcelino Ramón que cae de espaldas. Lo último que vemos es una cara intensa hundiéndose en el torbellino.

El motorista sin entender se jala con la mandíbula los músculos del cuello, mueve la hélice para dar marcha atrás pero el gigante cae con su mazo partiendo en dos la barca-za, en ayuda de la mole viene la misma piedra que mató a Marcelino Ramón.

Mis uñas se hunden en la madera flotante, veo una mo-chila que se pierde como si nada pasara. Sobre la greda se inclina doña Juana que en oleajes de campana ha conseguí-do avanzar sobre su pollera. La pesadez de la herrumbre tritura las pasankallas pétreas, no avanza pero golpea des-plazando toneladas líquidas. A mis espaldas, en la monta-ña, la pendiente va tomando cuerpo. El pedregal se agita.

La vara se hizo astillas y se enroscaron los bejucos en la hélice. Muchos atardeceres después, en las charlas ambos aparejos ocuparon un lugar destacado. La leyenda admitió lo demás: cráneos y manos desesperados que buscaron la orilla, los menos afortunados fueron recogidos hinchados unos kilómetros más abajo y según se dijo, Marcelino Ra-món tuvo tiempo de caminar sobre las olas.

Sigo en lucha con el remolino que me impide cruzar a pesar del líquido salino que me cae de la cabeza.

Transcurrieron muchos meses antes de poder incrustar mis dedos por los cabellos.

Se calma la pérfida: sus acciones son pausadas, para en seco y vuelve a empezar su trajín. Su brazo enseña una jo-roba que se agranda con las poleas y engranajes.

Un resplandor en el barranco. Al borde, las palmeras lamen arbustos y hojas secas en un desplazamiento de ida y vuelta. Un testigo del momento juro, incluso en la puerta del párroco, haber reconocido labriegos que agitaban som-breros propios y ajenos.

Las piedras menudas continúan su andar indolente, si-lenciosas y rugientes a ratos. A un lado, al otro, bruma, llu-via, ruido y grito. Confusiones que me hacen olvidar el miedo, no la noche.

Un tronco negro me golpea, lo agarro, me arrastra, con la otra mano lo enderezo hacia el límite que creo es el sendero. Cerca, cerca, más cerca, se detiene. Todo está jabonoso, jacilla en la zona. Como una venganza de la naturaleza.

La mari ha logrado escapar, pero no sabe dónde ir, no hay flores, las ramas siguen agitándose. La mari no deja de hacer círculos, vuelve, baja, revolotea desesperada, no pue-de seguir, encuentra un tronco hueco y se introduce ce-rrando sus frágiles alas.

Una masa de loros alborotadores pasa arañando las co-pas de los paltos.

Los gallinazos, orgullosos en otro tiempo, están san-grando. Sus multitudes, ya no existen.

En lo ancho, dilatado de la playa, pero en un recodo, di-viso al Juan convertido en un pingajo colgado de las ramas.

Hace años el amarillo de las paredes nos seducía. An-dábamos con ojos grandes en las galerías apretadas o espe-rábamos el alza para recoger hojitas que valían su peso. Con diez gramos asíamos unas rubias carnosas importadas y cervezas espumosas. Hasta que vinieron los gringos.

Los campamentos raleáronse, pero no nos corrimos, ha-ciamos nuestros socavones pero el agua los inundaba, y había que trasladarse.

Las puntas toscas de las piedras nos traían una ilusión más.

Las fuerzas naturales van aquietándose. Es recién que siento un hedor homogéneo, miasmas han invadido el lugar.

La chatarra saciada dormita.

El eco me trae de las alturas a la plañidera. Al otro lado del pueblo comienzan preces, pero no... es el cañadón que llora.

Estas manos callosas traen mi memoria milenaria del sempiterno transformado en viejo senil.

Ha pasado un milenio y sigo creyendo que las viejas tie-nen razón. Fue un castigo porque se horada la tierra y el cielo.

Sentado a la puerta agarro mis lentes y en el periódico reviso una ocurrencia. "Guanay con una adecuada planifi-cación se podra incluir en paquetes que beneficiarían a las empresas operadoras que buscan nuevos sitios para atraer mayores corrientes turísticas." ◆

(1) Guamán Poma
(2) García Márquez

Antonio Cabrejas P. es docente de la Normal Simón Bolívar de La Paz.

Marcelo QUIROGA SANTA CRUZ

OTRA VEZ MARZO
(Fragmento)

Cielo nuboso. Lluvias matinales. Vientos del Sur. Temperatura media 18 grados. Deléitese, regálese con el sabor. Celajes. Densos y desgarrados, de cinco a siete. Pluviómetro. Barro cocido. Polvo de ladrillo amasado con agua de lluvia matinal. Y unas pinceladas, pocas, de pink. Barómetro. Toda una concesión a las preferencias turísticas. Nada de colores tormentosos. Ni hablar de la nocturna cola de pavorreal barriendo los delicados tonos pastel. Termómetro. Eso ahuyenta a la clientela. Deléitese.

Extiende el brazo, tapa la boca del remoto augur del tiempo y baja el telón de su escenografía. Pasea su lengua por el velo del paladar y comprueba que está desagradablemente seco. El ayuno. Regálese el sabor. El sol declina. Lo ve agotando sus últimos fuegos, entre el segundo y el tercer vidrio de la ventana. Palpa el radioreceptor, el portarretrato, el reloj. Sin vidrio. Saber la hora sin verlo. Sin vidrio, sería posible saber la hora sin verlo. Al tacto. Las cinco. Observa sorprendido la longitud de su cuerpo. El reloj late sobre su pecho. Su cuerpo yace sobre el lecho. Y el mundo perece, helado, por el inevitable alejamiento de esa gran tajada de sandía que ahora descuelga entre el cuarto y quinto vidrios. Si no hubiese pared, si su cama estuviera en la intemperie, el sol se pondría tras la suela de sus zapatos. Sus gigantescos pies de esfinge ocultando el sol de la historia. Las cinco y diez. Las gallinas cacarean. Buscan el nido. Las cinco y doce. Se levanta y sale de su habitación. Juana llega a su encuentro. Comiera más un poco usted pues Don José. Una súplica que quiere ser persuasiva, y, al mismo tiempo, expresiva de la inquietud que provoca su resistencia a comer. Con las manos y las cejas unidas. El continúa ocupado en cerrar el candado de su puerta. Se da vuelta y, sin mirarla, al pasar, como hablando consigo mismo, dice que no desea comer. Cuerpo celestial. La respuesta tiene el tono preciso para significar la reciente comprobación de que no necesita comer. Cierre usted el candado de la gallera. Recordándole lo que debiera ocupar su atención preferente. Juana reprime una respuesta, mientras la ve cruzar el patio en dirección de la puerta de calle.

Salvado de la viscosa solicitud maternal, fortalecida su capacidad de resistir, gruñendo, roto el tierno sitio puesto a su voluntad de ser libre, camina con paso ligero y resuelto. También el sol intenta liberarse de la cíclica intimidad con este mundo doméstico y zambulle en el helado vacío su flamígero cuerpo de pan cotidiano. Tiempo nuboso. Vientos del Sur. Un leve estremecimiento recorre su espalda. Nada más que una brisa. Camina cuidando de dar a su paso un ritmo regular. Sólo la ropa de civil contraría su ánimo marcial. Confía a su andar la misión de desmentir la aparente índole civil que su ropa le presta. Extraña ropa, su ropa. El hábito, del hombre al que no hace el hábito, con sus tres estrellas: mi capitán, y el vivo verde de los rezagados caballeros que llegan cabalgando anacrónicos animales peninsulares, lastrados por el peso de millones de cadáveres de indios, a este mundo de bicicletas montadas por otros indios que sonríen al pasar y toman la delantera.

Un niño corre detrás de un aro de goma, conduciéndolo con una guía de alambre que maneja con destreza. Lo sobrepasa, gira en torno suyo y sigue por el bordillo de la acera. Con el pantalón zurcido y el sucio pañuelo colgando del bolsillo, a punto de caer. Se palpa las nalgas, con ademán recatado. Tiene el suyo. Lavado y planchado por Juana. Uno cada día. Otro, con un número que suplanta su nombre, el 17, envolviendo tres bolitas de inofensiva naftalina en el bolsillo pectoral de la casaca que soporta la ruinosa compañía de las polillas, en el fondo del baúl-cofre, depositario de las reliquias. Los ornamentos distintivos de este ...tiguo oficio que se sirve de la mandíbula de un asno, o ...ma un bello hongo sobre Hiroshima. "El verde vivo de ...vívida vivencia vulnerable vuelve en veloz vindicta: el ...vaticinado veredicto. Va Ve Vi Vo Vu para que la tenga ...tú".

El niño se detiene pero no el aro que gana la calle y ...da hacia la otra calzada. Lo persigue y alcanza con su ortopédico y aguzado brazo de alambre. Prótesis. Se de...de del aro y toma la calle transversal. El polvoriento ca... que conduce directamente a la casa de los "chihuacos" ...que remata en la Plaza de los Corazonistas.

Un último resplandor en temblorosa fuga, detrás de ...rizonte de techos, veletas y campanarios dibujados con ...ta china y salpicado de golondrinas. Irreal, engañoso. S... mira en la puerta batiente de la PELUQUERIA. La fina ...persión del alcohol en el pescuezo, agradablemente est...mecido, la amenazante navaja sacando copos de las pat... las orejas sorprendentemente grandes y despegadas de ...trasquilada cabeza con dos ojos. ¿Está bien? No. Camin... bre sus propios cabellos, sintiendo un confuso sentimie... de lástima de sí mismo por el despojo, de culpabilidad ... la complicidad con el agresor armado de tijeras, de ofen... por la afrenta, y de autodegradación por pisarse impávidamente la cabeza dispersa, al salir de la AIREU... ULEP.

La tienda de Durán. Y el loro a la puerta, esponjado ... para dormir, con el pico hundido en el plumón del pech... Centenario y desteñido testigo ocular de un siglo de nas... tubo digestivo de treinta y seis mil quinientas papas de ...lero. Lo mira hostilmente, sin detenerse. ¡Mamá. Mamá ... hijo del zapatero lo está molestando al Jazmín! Jazmín. Nombre de flor para loro verde vegetal. Trepadores los... Un loro crónico. Impasible espectador de la extinción de ... familia Durán. El desfile de los Durán bajo su pértiga, e...trando y saliendo, envejeciendo de tanto entrar, saliend... para no regresar. Durán recién nacidos, y sin embargo co... expresión congestionada de todos ellos, disfrazados de ...pollos blancos, camino de la parroquia donde el cura les ... pregunta si efectivamente renuncian a Satanás; colegiala... Durán apurando la última bocanada de humo clandestin... novias Durán que fugan bajo una lluvia de arroz; empleados públicos Durán, puntuales sombras grises los días de ...semana, y tambaleantes bultos nocturnos los domingos y ...días de guardar; largos cajones negros con algún Durán ...dentro, pasando bajo la mirada imperturbable de Jazmín ... que espuma su lento y breve plumero verde y deja caer, ...perfectamente digerida, la papa matinal. Generalmente ...de, algunas veces pardo, rara vez ceniciento, jamás rojo. Pero, eso sí, siempre imprevisto. ◆

Marcelo Quiroga Santa Cruz, escritor, político y catedrático boliviano, nació en Cochabamba en 1931 y fue asesinado el 17 de julio de 1980 por la dictadura de Luis García Meza.

Es autor de dos novelas: "Los deshabitados" y "Otra vez marzo", esta última de carácter póstumo, y de varios ensayos de carácter social y político.

PRESENCIA

Revista CULTURAL

HEMEROTECA

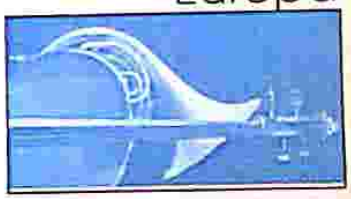
La Paz, Bolivia, domingo 29 de mayo de 1994

LITERARIA

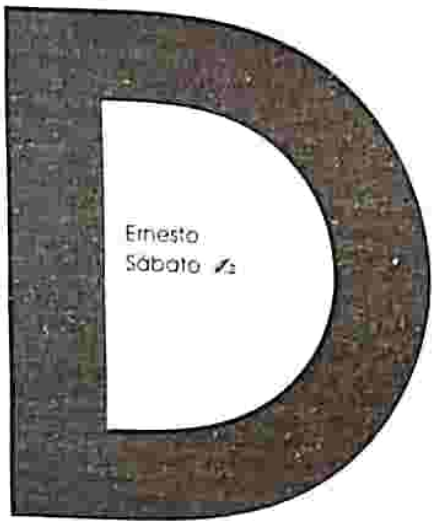
13 Charles Simic: Maravillosas palabras, verdad silenciosa

8 Los cuentos premiados en el Concurso de PRESENCIA

11 Un músico boliviano en Europa



Escribo novelas para descubrir al hombre



Ernesto Sábato

DEBE ASOMBRARNOS de que todos los filósofos, cuando realmente han querido tocar lo absoluto, han recurrido al arte, y en el caso de los existencialistas, al lado de sus obras de pensamiento éstos han escrito novelas y obras de teatro. Pero aún en filósofos racionalistas podemos advertir el mismo impulso: Platón recurre a la poesía y al mito para completar la descripción del movimiento dialéctico que lleva hacia las Ideas. Hegel de la Fenomenología del espíritu se sirve de mitos literarios como el Don Juan y el Fausto para hacer intuible el drama de la conciencia desdichada, drama que sólo puede encontrar su sentido en el mundo concreto e histórico en que el hombre vive y sufre.

Como se ha sostenido, pues, desde el existencialismo, el punto de vista metafísico es quizás el único que permite conciliar la totalidad concreta del hombre, y en particular la sola forma de conciliar lo psicológico con lo social. Totalidad en que el hombre queda definido por su dimensión metafísica, por ese conjunto de atributos que caracterizan la condición humana: su ansia de absoluto, la voluntad de poder, el impulso a la rebelión, la angustia ante la soledad y la muerte. Atributos que, aunque manifestados en el hombre concreto (es decir, histórico y social) tienen la permanencia del hombre de todos los tiempos. Motivo por el cual, aunque desaparecieran las sociedades en que surgieron y de las que en alguna forma son sus manifestaciones, siguen apasionándonos los dramas de Sófocles. Única explicación valedera del problema largamente (e infructuosamente) indagado desde Marx, por su negativa a aceptar valores meta-históricos.

SENTIDO TRANSCENDENTE DE LAS FICCIONES

La filosofía por sí misma es incapaz de realizar la síntesis del hombre dividido: a lo más puede entenderla y recomendarla. Pero por su misma esencia conceptual no puede sino recomendar conceptualmente la reunión contra el concepto mismo; de modo que hasta el propio existencialismo resultó una especie de paradógico racionalismo. La auténtica rebelión y la verdadera síntesis no podía provenir sino de aquella actividad que nunca separó lo inseparable: la novela. Ella que por su misma híbridez, a medio camino entre las ideas y las pasiones, entre la razón pura y el mito, estaba destinada a dar la real integración del hombre escindido, a lo menos en sus más vastas y profundas manifestaciones. En estas novelas cumbres se da la síntesis que el existencialismo fenomenológico recomienda. Ni la pura objetividad de la ciencia ni la pura subjetividad: la realidad desde un yo, la síntesis del yo y el mundo, la síntesis de la conciencia y la inconciencia, de la sensibilidad y el intelecto. En buena medida la idea precursora de los románticos alemanes, que veían al arte como suprema síntesis del espíritu. Pero apoyada en una concepción más compleja que la que ellos tuvieron. Concepción que si no fuera por la grandilocuencia de la expresión había que denominar "neoromanticismo fenomenológico", y que constituiría la base filosófica de la gran "novela total", capaz de dar la Summa de la realidad.

El surgimiento de la novela occidental coincide con la profunda crisis que se produce al finalizar la época medieval (religiosa) para entrar en una era profana. Este hecho está revelando en qué sentido profundo la ficción en Occidente está vinculada a lo sagrado.

Y no es casualidad que el arco de la novela occidental comience cuando los Tiempos Modernos declaran la supremacía de la Razón y echan a puntapiés el pensamiento mágico, esta incoercible necesidad del mito no muere jamás: echado por la puerta, entra por la ventana, a través de este género curioso y típicamente occidental que es la novela de caracteres, y que comienza con el Quijote. Estoy hablando, claro está, de las grandes ficciones, no de las meras narraciones. Me refiero a esos vastos poemas metafísicos que a través de sus personajes exponen la condición humana en las situaciones límites de soledad o demencia, de tortura o de muerte. Esos extremos de la miseria humana y de su grandeza que únicamente se revelan en los cataclismos, permitiendo a los artistas que los registran la revelación de los secretos últimos de la condición del hombre; no mediante puros conceptos sino, y sobre todo, mediante símbolos ambiguos pero significativos, mitos polisémicos pero precisos. Esos poemas novelescos constituyen una *Weltanschaung* concreta, una imagen total que difiere tanto de la obra conceptual de un filósofo como un hombre de carne y hueso difiere del Hombre que figura en esos tratados de filosofía. Y aunque esos poemas no demuestran nada (demostrar es propio de la ciencia), muestran una realidad significativa, una forma mitológica que el Creador ofrece para mostrarnos la verdad sobre el cielo y el infierno. No nos da una prueba ni nos demuestra una tesis tranquilizadora y edificante de la literatura de propaganda, tiene por objeto despertarnos y sacudirnos de ese sueño en que, según John Donne, parece transcurrir el viaje que nos lleva de la cuna a la sepultura; para enfrentarnos con nuestro duro y trágico pero noble destino de animal metafísico. Así los grandes novelistas de este tiempo no escriben ni por puro juego ni por simple placer de la belleza, sino para indagar y descubrir mediante el pensamiento racional y el mito la condición del hombre en un mundo apocalíptico. Y, en la medida en que sacuden al hombre alienado con sus (tremendas) verdades, con su áspero humanismo, no sólo describen el drama de este hombre sino que contribuyen a su salvación espiritual en medio de la siniestra estructura de la sociedad tecnolatrica.

Este hombre no es el sólo cuerpo, ya que por él, apenas pertenecemos al reino de la zoología; tampoco el sólo espíritu puro, que más bien es nuestra aspiración divina: lo específicamente humano, lo que hay que salvar en medio de esta hecatombe de máquinas es el alma, ámbito desgarrado y ambiguo, sede de la perpetua lucha entre la carnalidad y la pureza, entre lo nocturno y lo luminoso. Mediante el espíritu puro, mediante la filosofía, el hombre intentó explorar el universo platónico, invulnerable a los poderes del tiempo. Pero su patria verdadera no es ésa sino esta región intermedia y terrenal, esta dual y desgarrada patria de donde surgen los fantasmas de mito y de la ficción. Los hombres escriben ficciones porque están encarnados, porque son imperfectos. Dios no escribe novelas. ◆

Ernesto Sábato es novelista y ensayista. Argentina

UMBRAL

PORTADA

"Lenta asfixia de la naturaleza", óleo sobre lienzo de Raúl Lara Tórrez. Este cuadro del artista orureño fue escogido por la World Wide Found For Nature para ilustrar la sección correspondiente a América en su informe anual 1993-1994. Destaca en éste óleo de Lara su intrínseca calidad artística y, lateralmente, su preocupación por la conservación del mundo natural.

Raúl Lara trabaja actualmente en una serie de dibujos que ilustrarán una obra del narrador chileno José Donoso que Periolibros, el proyecto de democratización de la lectura en el que participa PRESENCIA, publicará próximamente.

PIEDRA LIBRE

La continuidad -se dice- es la prueba de fuego de las revistas culturales bolivianas, más aún si éstas son independientes y no quieren dejar de serlo. Y la continuidad no es otra cosa que un camino a recorrer. Para "Piedra Libre", la revista de espacios y escrituras que ha publicado su segundo número en estos días la frase más adecuada parecería ser: "Caminante no hay camino, se hace camino al rodar".

Y es que "Piedra Libre" -*"like a rolling stone"*- se ha echado a rodar con los mejores augurios. Su primer número marcó una clara concepción formal y de contenido, la que es seguida y enriquecida en esta segunda entrega: el diseño gráfico como un elemento estético no sólo necesario sino privilegiado, por una parte y, por la otra, la convergencia de artes y disciplinas: literatura y ensayo, arquitectura y urbanismo, artes plásticas..., en una frase: espacios y escrituras.

El terrible Nosferatu acecha desde la portada de este número de "Piedra Libre". El lector que pase el umbral se encontrará con un material diverso y exigente: dibujos de Enrique Arnal; poemas de Blanca Wiethüchter, María Soledad Quiroga, de la chilena Carmen Berenguer y del francés Gionvanni Angelini; ensayos de Thierry Jessua y Roberto Segre, y más.

Este, como el primero, es un número de colección.

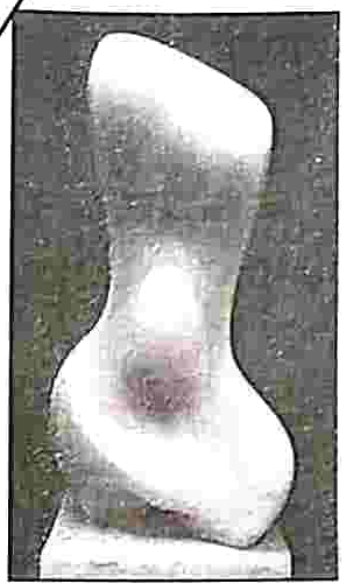
ROBERT MAPPLETHORPE

La fundación Joan Miró de Barcelona exhibió el pasado mes de abril una muestra de la obra del fotógrafo norteamericano Robert Mapplethorpe (1946-1989). Esta nota de María Luisa Borrás, publicada en "La Vanguardia" de Barcelona, recorre los inquietantes caminos de la obra de este artista.

El nombre ya mítico de Robert Mapplethorpe quedará como el del artista que osó franquear una de las últimas fronteras de la moral, situándose en la raya que separa el erotismo de la pornografía y llevando la experiencia al límite. La fotografía, a la que llegó después de haberse iniciado en el arte, constituyó para él, además de una exeperiencia artística apasionante, una extraordinaria aventura personal en la que todas las ambiguedades, todas las contradicciones y dudas se resolvían.

Pero hay en la obra de Mapplethorpe algo más y de mayor interés: su determinación de crear, de hacer, con o sin la cámara, una auténtica obra de arte. Decía que sus ídolos eran ciertos artistas que habían situado la fotografía en un plano de igualdad, en cuanto a criterio estético, con la pintura y la escultura. Citaba a Marcel Duchamp, Man Ray, David Hockney, Andy Warhol y Edward Ruscha y apostillaba: "Quisisera que mis trabajos fueran vistos primero como arte y sólo en segundo lugar como fotografía".

Sin embargo, a mi juicio, hay un hilo conductor a lo largo de toda su obra que es una concepción dual del cosmos, la



lucha perenne sin vencedor ni vencido entre fuerzas antagónicas, la dicotomía entre bien y mal, entre lo seráfico y lo diabólico aprendido del catolicismo que impregnó sus primeros años. ("Tengo la simetría metida en la cabeza. Creo que me viene de la educación católica que recibí"). El dualismo aparece también entre los modelos normativos de escultura renacentista y neoclásica que toma para sus retratos de los "black lovers" y el espíritu provocativo que encarnan. O la contundente exaltación de los sentidos frente a la lógica y armonía formal de sus composiciones.

Dualismo sublimado en imágenes de gran refinamiento formal y estético siempre en composiciones equilibradas expresadas en un lenguaje enriquecido por el estudio de la historia del arte y de la fotografía, así como por el contacto con las tendencias artísticas ultimas y en especial el body art, un lenguaje a la vez severo y puro, de la máxima sobreidad que se puede resumir en una frase suya: "Busco la perfección de la forma... Mi trabajo concierne al orden. Soy un perfeccionista".

Se le ha comparado con Rodin, al que tanto admiraba ("La fotografía sólo es una manera perfecta de hacer una escultura"), porque ambos exploraron el erotismo de la figura humana hasta las últimas consecuencias y transgrediendo los tabúes de su época y porque ambos rechazaron la imagen aséptica y asexuada para impregnarla de erotismo, una sexualización que en Mapplethorpe se halla no sólo en la imagen de un cuerpo humano, sino igualmente en la de una naturaleza muerta o en la de una flor (como en la fotografía que ilustra esta nota).

MARINA NUÑEZ DEL PRADO

El Museo Nacional de Arte y La Casa-Museo Nuñez del Prado presentan en estos días una amplia exhibición de esculturas de Marina Nuñez del Prado, la extraordinaria artista boliviana residente actualmente en Lima. La exposición simultánea es un esfuerzo que vale la pena apreciar.

Sobre la escultora boliviana son ya casi clásicas las palabras que escribiera en 1952 la poeta chilena Gabriela Mistral, Premio Nobel de Literatura: "Marina es ya el caso de un maestro. A esta categoría se llega generalmente hacia la vejez; los dioses que gobiernan las rutas hacia la maestría, no la hacen corta no blanda para sus ahijados, el escultor y el pintor. Para la boliviana genial, la gracia se ha apresurado, pues su obra lanzada es ya ancha, y ya podemos decir de ella, sin caer en hinchazón, que ella 'merece de la patria', según la expresión popular. Pero la patria suya rebasa a Bolivia: Ella comprende toda su América India y mestiza. La fiesta es, por lo tanto, para todos nosotros".

Y las del también Premio Nobel de Literatura, Pablo Neruda: "Estas esculturas de Marina, pese a su abstracción, tienen una inmensa belleza americana".

EL TANGO

Jorge Luis Borges

Musicalmente, el tango no debe ser importante; su única importancia es la que le damos. La reflexión es justa, pero tal vez es aplicable a todas las cosas. A nuestra muerte personal, por ejemplo, o la mujer que nos desdeña... El tango puede discutirse, y lo discutimos, pero encierra, como todo lo verdadero, un secreto. Los diccionarios musicales registran, por todos aprobada, su breve y suficiente definición; esa definición es elemental y no promete dificultades, pero el compositor francés o español que, confiado en ella, urde correctamente "un tango", descubre, no sin estupor, que ha urdido algo que nuestros oídos no reconocen, que nuestra memoria no hospeda, y que nuestro cuerpo rechaza. Dírase que sin atardeceres y noches de Buenos Aires no puede hacerse un tango y que en el cielo nos espera a los argentinos la idea platónica del tango, su forma universal (esa forma que apenas deletrean "La Tablada" o El Choclo"), y que esa especie venturosa tiene, aunque humilde, su lugar en el universo.

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

Homenaje a Cuatro Académicos

Valentín Abecia Baldivieso

LA ACADEMIA BOLIVIANA DE LA HISTORIA resolvió efectuar este acto de homenaje a los académicos fallecidos recientemente, señores **Gunnar Mendoza, María Eugenia del Valle de Siles, Joaquín Gantier Valda y Adolfo de Morales**.

Es realmente doloroso para la institución que presido y, por supuesto para nuestro país, el hecho de que cuatro historiadores nos hubieran dejado en poco tiempo. Todos ellos cumplieron una labor importante en la investigación y el quehacer historiográfico.

Adolfo de Morales Ha sido un distinguido miembro de nuestra institución desde 1986, sentía particular atracción por la investigación de genealogías bolivianas y, en ese campo tan descuidado en Bolivia, publicó muchos ensayos que hoy son raros y quizás no suficientemente apreciados porque -repito- el género de la tradición familiar no ha alcanzado un desarrollo notorio. Nos pasa lo mismo con otras disciplinas conexas a la historia, por ejemplo, con el derecho indiano que no se enseña en nuestras universidades.

Adolfo de Morales trabajó en archivos españoles y argentinos, sus investigaciones las volcó en un libro inédito, citado varias veces, pero no conocido por nosotros, llamado Nobiliario de la Real Academia de Charcas. Hay muchísimas publicaciones suyas en revistas y periódicos en las que se puede apreciar un esfuerzo y tenacidad notables para desentrañar el ancestro de muchas familias bolivianas.

Ha fallecido en Cochabamba, probablemente con la angustia del hombre que, después de la jornada de la vida, se encuentra cansado y quizás solo e incomprendido.

La Academia en todo momento le ha reconocido sus méritos y le distingue entre sus connotados miembros.

Joaquín Gantier Valda: Es un caso especial. Abogado, profesor, dramaturgo y custodio de la Casa de la Libertad. Fue un infatigable causeur y un erudito guía en las reliquias de la Patria.

Como hombre, abierto, jovial y franco fue jalonando este transitar por la vida, con alegría y sano patriotismo. En verdad despertaba entusiasmo, contaba anécdotas, nos revivía en el pasado.

Ha dejado varios dramas y libros biográficos de personajes notables de la historia de Bolivia, quizás el más importante sea la biografía de Juana Azurduy de Padilla; ha escrito sobre Juan José de Segovia, Casimiro Olañeta, José Mariano Serrano, Jaime Zudañez y otros ilustres patricios. Su prosa es clara y sencilla, su forma de escribir los hechos históricos están en la línea romántica del héroe en traje de parada.

El fue grandielocuente y enfervorizado, la Patria jamás podrá pagarle por todo lo que ha hecho para levantarla en el camino del conocimiento de sus héroes.

Joaquín Gantier fue un custodio de la Casa de la Libertad, a la que quiso con pasión y devotamente, fue un patricio potosino-chuquisaqueño que vivió para consagrarse a los enaltecedores días y los gloriosos hechos.

Voy ahora a decir unas palabras sobre una dama a la que me tocó la suerte de conocer en la Universidad, la Academia y los círculos sociales de La Paz. Me refiero a **María Eugenia del Valle de Siles**.

Esposa de un digno académico y apreciado amigo Jorge Siles Salinas, conquistó el corazón de los bolivianos, al dar sus mejores años al trabajo universitario donde brilló por su consagración a la enseñanza de muchas generaciones, que la recuerdan con orgullo y devoción, y al trabajar en la historia de Bolivia.

En la Academia fue una ejemplar colega, comprensiva de nuestras deficiencias institucionales, dio cuanto pudo y tuvo a fin de enaltecer la institución, siempre dinámica, ecuánime, jovial, influyó en todos sus colegas para realizar obras, alentar proyectos, enseñar con método y devoción la historia.

Consagrada a una fase del acontecer nacional, Investigó y trabajó arduamente en los levantamientos indígenas de 1780-81. Poco a poco fue desentrañando la gesta de Tupac Katari al que dedicó varios estudios y, finalmente, un libro medular, profundo y analítico. María Eugenia era una investigadora de fuste y una historiadora que recompone en pasado con documentos y sobre todo con interrogantes para llegar a conclusiones que permitan apreciar una metodología severa y de ardua realización.

Su última obra, voluminosa y enjundiosa, está hecha para el conocimiento de un cuadro de la vida boliviana en los últimos días coloniales, para apreciar una sociedad indomestiza y criolla-española, para entender la conducta de los actores y de la mujer en los trances más difíciles de un levantamiento popular contra el poder monárquico. Es una obra rica en apreciaciones, en alternativas que plantea el lector, en aquello que pudo ser y quizás no se produjo por la impredecible conducta de los hombres.

La vida era muy grata con María Eugenia, tenía un hogar feliz, hijos animosos, un esposo ejemplar, una sociedad que la engreía con su admiración, parecía que lo tenía todo; de pronto apareció un mortal mal, que, poco a poco, la iba a doblegar, a pesar de su gran espíritu cristiano, su fuerza interior y su fe.

María Eugenia

mostró una vez más que era un carácter, un faro luminoso de

paz, amor y conformidad cristiana.

El 6 de marzo de este año falleció en la ciudad de Sucre, el académico **Gunnar Mendoza**, a los 80 años.

Ha sido el titán de la archivística y la bibliografía bolivianas. Hijo de un conocido e ilustre historiador, poeta, novelista y médico, Jaime Mendoza, se encaminó desde muy joven por la senda de la historiografía.

Durante 50 años trabajó en la Biblioteca y el Archivo Nacionales de Bolivia, ese hecho, al igual que el caso de Gabriel René Moreno, que prestó sus servicios por muchísimos años en la Biblioteca del Instituto Nacional de Santiago, le permitió trabajar en la investigación y catalogación de documentos, la elaboración de bibliografías y, por supuesto, lo constituyó en un erudito de la historia boliviana.

Señalo este hecho porque, en nuestro país, los investigadores e historiadores -excepto quizás algunos de las nuevas generaciones, trabajaron a ratos y cambiaron su quehacer con otras actividades, muchas de ellas bursátiles, universitarias, diplomáticas, políticas, etc. A ello atribuyo que no tengamos una historia mejor elaborada, sistemática y de largo aliento, claro está fuera de la falta de apoyo del Estado y de la Empresa Privada.

Gunnar Mendoza es de la generación de la post-guerra del Chaco, menor que Humberto Vázquez Machicado. Le tocó vivir en los años 60, las transformaciones estructurales de la república: el voto universal, el indianismo, la reforma agraria, de cuya consecuencia se produjeron cambios en la Universidad, uno de ellos fue la eclosión de la población universitaria y el acceso masivo de la mujer. En estos años se produjo un sacudón en la Facultad de Humanidades, donde se crearon nuevas carreras entre ellas la de Historia y de Bibliotecología y Archivística.

Las generaciones nuevas vieron en Gunnar Mendoza al guía, a uno de los poquísimos que se preocupó por los repositorios, las bibliotecas y las fuentes documentales.

Gunnar Mendoza, al contrario de Moreno y de Vázquez Machicado, ha publicado poco en relación a su trabajo de investigación. Una de las tareas que tenemos por delante es analizar sus papeles y procurar que el gobierno subvencione esta magna obra que requiere espíritus selectos y preparados.

Gunnar fue un privilegiado de la sobriedad, la precisión, el dato, los papeles amarillentos y siempre novedosos; fue un competente archivista, de los mejores de América, un trabajador infatigable y un erudito en las cosas de historia boliviana.

Para hablar de él, de sus anécdotas, de su carácter severo y amical, de sus momentos de expansión, de cierta melomanía criolla que la tenía, en fin de su vida, se necesitaría efectuar un estudio especial y profundo.

Hoy le rendimos tributo de reconocimiento y admiración por su labor y sus extraordinarios méritos, que nuestra Patria debe saber apreciar y valorar, porque este hombre honraba a todos los bolivianos. Es muy duro ver que cuando muere un secretario de Estado que llegó al cargo por casualidad, cuando fallece un empresario privado cuya motivación fueron los afanes bursátiles, la prensa, el gobierno, los políticos, se mueven para decir que le lloran aunque no lo sienten. En cambio, cuando fallece un hombre que trabajó duro de claro en claro, que tenía sueldos magros, que estaba feliz con su tarea silenciosa, útil y digna, hay silencios que sacuden nuestra conciencia porque esta no es la forma de elevar a la Patria. ◆

Valentín Abecia Baldivieso es Presidente de la Academia Boliviana de la Historia

MARIA EUGENIA SILES

En la Academia de Ciencias, el pasado 17 de mayo, la Academia Boliviana de la Historia rindió homenaje póstumo a Gunnar L. Mendoza, María Eugenia del Valle de Siles, Joaquín Gantier y Adolfo de Morales.

En estas páginas publicamos los discursos de Valentín Abecia Baldivieso y Alberto Crespo R.

Alberto Crespo R.

Historiadora de una Rebelión

HOMENAJE

Hace unos 25 años, cuando la Carrera de Historia de la Universidad Mayor de San Andrés abría sus aulas a los primeros alumnos, en el piso cero del monoblock recordo haber oído a María Eugenia de Sólas su propósito temprano de escribir una narración sobre el cerco de La Paz de 1781. La ciudad había sido asediada por contingentes armados y directamente a quienes se veía hasta entonces desconocido: Tupac Catari, había transmutado su decisión tenaz de rebeldía para acabar con el régimen colonial español. Entonces María Eugenia sólo tenía en sus manos la primera parte del Diario escrito por Francisco Tadeo Díez de Medina y que le había sido facilitada por Carlos Serrate Reich.

Me parece que era uno de esos casos en los cuales el tema sale al encuentro del historiador. La historiografía está llena de situaciones parecidas en las que el historiador no escribe guiado por un deseo total e convencible, sino por un hecho fortuito, por el azar, como si unos personajes se presentaran al autor para que este, después de siglos, los saque de unos antiguos papeles y en las páginas de un libro recobren la vida que tuvieron. El Diario de Díez de Medina había permanecido inédito e olvidado durante doscientos años. Algo que recordaría a los personajes en busca de autor, de Pirandello.

Es como si esos personajes volvieran desde el olvido y la oscuridad del pasado con un expediente en las manos, pidiendo que se conociese su causa, se recogan las múltiples piezas del proceso, en demanda de una rehabilitación, de los actos que cometieron un día. Por algo, cuando la historia era para leer, se ha dicho que la misión del historiador es rendir cuentas por los muertos.

LOS DIARIOS DE LA REBELIÓN

El día en que el Diario de Díez de Medina llegó a sus manos lentamente, pero con una perseverancia indefinible, María Eugenia se puso en busca de nuevos datos que le sirvieran para completar el cuadro de los hechos.

Para comenzar, estudió otros diarios de la rebelión y en 1980 publicó un libro titulado **Testimonios del cerco de La Paz**, en el cual analiza cinco diarios: el de Sebastián de Segurola, el comandante militar de la defensa de La Paz; del capitán Ledo; del D.F. Francisco Castañeda, una relación anónima y el de Díez de Medina. Encuentra a Segurola dispuesto a morir antes que entregar la ciudad, pero al mismo tiempo haciendo lo posible para que eso no suceda. Militar de profesión, es frío, eficiente e implacable. Por supuesto que no quiere a los mestizos y los cholos, porque en cada uno de ellos ve una persona sospechosa de complicidad con los rebeldes. A los indios quería exterminarlos.

El capitán Ledo escribe un diario por encargo de alguien a quien no identifica. Siente una oculta complacencia cuando muere un español. Ledo es lo que ahora se llamaría un quinta columnista, un infiltrado. Castañeda denuncia en su relato el interés solapado de los criollos para entregar la ciudad a los sitiadores. Díez de Medina no puede ocultar sus animadversiones con Segurola. Pero todos están unidos por las consecuencias del cerco: el hambre, las enfermedades y también el miedo. Los **Testimonios del cerco de La Paz** son un anticipo de la obra integral que María Eugenia escribirá y publicará más tarde. Pero ella no se detiene en consultar, así se encuentren en La Paz, Sucre o Sevilla, los más de veinte diarios llevados por diferentes actores o testigos de la pelea.

María Eugenia sigue armando las piezas dispersas de ese cuadro. Trabaja en los archivos y el año siguiente, en 1981, precedido por un extenso estudio, publica la primera parte del Diario de Díez de Medina. Por supuesto que como todos los demás -salvo uno: el diario del Oidor de la Audiencia de Charcas contiene la visión de los vencedores, mientras los vencidos pierden la guerra, pero esta vez no pierden la historia.

CUARENTA MIL REBELDES

Los diarios reflejan casi sin falta las animosidades que distanciaban a las autoridades españolas de la ciudad y el pánico de los defensores cuando supieron que la población de Sorata había sido arrasada totalmente por las aguas de una represa construida por los alzados, pero también traducen esos documentos el propósito de castigo y escarmiento de los indios. Sobre todo, después de la derrota de los rebeldes, como para justificar los castigos hay un odio vesánico hacia los vencidos. Tupac Catari era cruel, despótico, entregado a la embriaguez y la lujuria, un ser casi ridículo, ni le perdonan -como ellos dicen- que sea medio contrahecho.

María Eugenia da una visión distinta y frente a la "ferocidad" con que le pintan los españoles, ella dice: "Contó Julián Apaza para realizar sus planes, fuera de su natural inteligencia, su increíble valor, su arrogancia sin límites, su sagacidad, su sentido bélico y estratégico, con el apoyo de eficientes colaboradores...." María Eugenia deduce que sólo un hombre de tales condiciones fue capaz de organizar la más radical rebelión en Charcas y ejercer un mando total sobre un ejército de cuarenta mil combatientes que pelearon durante nueve meses frente a la muralla de La Paz, y de los cuales murió siquiera la mitad.

También a Bartolina Sisa y Gregoria Apaza, los españoles las describen con las tintas más negras, pero María Eugenia las reivindica ante la historia y en el subtítulo de uno de sus trabajos las llama "Dos heroínas indígenas". Realmente, frente a un hecho como el de 1781 es imposible no tomar partido.

EL REY CHIQUITO

Dentro de la historiografía boliviana su obra es uno de los raros casos, tal vez el único- en que un historiador concentra sus estudios en un solo tema. Eso puede explicarse por la abundancia de informaciones, pero ante todo por la pasión que despertó en ella el alzamiento.

Hay historiadores que, llegado el momento, dan por concluido el estudio de un tema, pero otros nunca se dan por satisfechos, como si quisieran conocer todos los pormenores y detalles enriquecedores de un hecho, sacar de su escondrijo documental al mayor número de personajes, principales y secundarios. Por ejemplo, María Eugenia se habrá preguntado y habrá querido saber quién fue, al final de cuentas, ese Pedro Obaya que un día es apresado en la muralla, averigua un poco más y sabe que es pariente nada menos que de Tupac Amaru, y que se hace llamar el Rey Chiquito, y que un día después de ser torturado es ahorcado en la plaza de armas de La Paz. O también ¿en qué terminó la vida de Diego Quispe el Mayor, uno de los coroneles de Tupac Catari? ¿O quién fue el traidor que lo entregó a los españoles cerca de Achacachi?

María Eugenia nunca se conformó con las informaciones que encontraba en su búsqueda, sabía que siempre le faltaba algo, así tuviera que esperar años hasta encontrar una proclama, una carta, una orden de la Audiencia, tal o cual informe y ya para que decir toda la bibliografía ya existente. Paralelamente iba publicando estudios parciales, adelantos en revistas bolivianas y extranjeras y asistió a un coloquio en Lima y el Cuzco. En el acto de ingreso a la Academia Boliviana de Historia, su discurso versó sobre el obispo Gregorio Campos, el jefe de la iglesia paceña en los días del cerco.

En 1990 publicó la **Historia de la rebelión de Tupac Catari**. En un volumen de más de seiscientas páginas, con un contenido denso, resume sus estudios anteriores y los enriquece con nuevas informaciones. Aunque en historia no hay nunca la versión definitiva, resulta difícil imaginar que los alcances de este libro sean superados algún día.

Allí están explicadas las causas que llevaron a los indios a la rebelión, el asedio y la defensa, la personalidad mesiánica del caudillo, la superioridad tecnológica del armamento español, que es lo que decide finalmente el resultado de la lucha. La ruptura del cerco, la dispersión de los sitiadores, la captura del caudillo -entregado a los españoles por uno de sus hombres de confianza- su ejecución en Peñas y la pacificación que dura todavía más de un año.

EL FINAL DE SU VIDA Y DE SU OBRA

En 1981, un grupo de profesores y alumnos de la Carrera de Historia de la Universidad Mayor de San Andrés intentamos con María Eugenia conmemorar de alguna manera la inmolación de Tupac Catari, pero nos dimos cuenta que eso no permitiría la gendarmería gobernante entonces y nos limitamos a hacer una visita a Peñas. Algunos alumnos de entonces están presentes en esta sala. Recorrimos las calles desiertas de ese pueblo hoy abandonado, subimos al enorme peñón donde los indios, ya vencidos, pensaban hacer la última resistencia y creímos identificar la casa donde el caudillo estuvo preso, mientras el oidor Díez de Medina redactaba la sentencia, y estuvimos en la plaza del descuartizamiento. Y era que María Eugenia quiso conocer el documento que le faltaba, el lugar del martirio.

Después de una pesquisa que duró años (al final de cuentas el oficio del historiador consiste en una pesquisa) María Eugenia obtuvo en 1993 la segunda parte del Diario de Díez de Medina que había sido donado a la Universidad Mayor de San Andrés por el Banco Boliviano Americano. Sin perder un día y contrariando valerosamente a la adversidad trabajó hasta los últimos días del año pasado; transcribió el manuscrito y le agregó las necesarias notas aclaratorias. Es así como el relato de Díez de Medina ha encontrado su integridad y se halla actualmente en trámite de edición, con lo cual se cumplirá uno de los más encarecidos encargos dejados por María Eugenia. En cierta forma, de esa manera su obra terminaba al mismo tiempo que su vida. ◆

El escritor Alberto Crespo R. es miembro de la Academia Boliviana de la Historia

Sonido de la ciudad

(FRAGMENTO)

I
Yo vivo a los pies de mi ciudad
blancura que envuelve el soplo
de las primeras luces.
Fantasmas del hastío.

II
Frío capullo me cubre
tu regazo
silencio donde el astro
desde el astro se contempla.

III
Nube dibuja pez
entre tus montañas
si columnas rotas
sueños quedan sin sentido
precipicios de olvido.

IV
Libre profundidad
el viento desgarra visiones
noche avanza
avanzo
a tu obscena
y oscura boca.

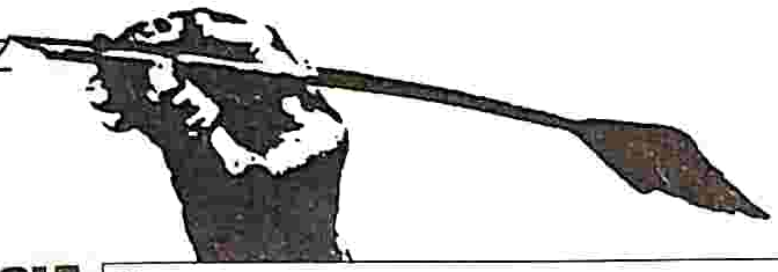
V
Irremediable
la blanda estación de los cuerpos confundidos
en el aliento cálido de la noche.

VI
Regreso.

Mis calles sin ciudad
sólo me pertenece lo perdido.
Una libélula bate sus alas
sobre mis oidos
carcome mi cerebro
(voy a recorrer mi pasado)

VII
Interminable, secretamente
observo a través de mi ventana
seres aullantes
festejando la mañana, la eterna amada.

Marcela Gutiérrez



CUENTO

El Chalán Loc

SIENTO EL CANSANCIO de mi caballo en mis piernas, porque las piernas de mi caballo son mis piernas.

Extraño los tiempos mozos cuando me llamaban de las haciendas para que componga el paso de los silloneros o quite las mañas a esos animales que mezquinan las orejas o cabecean más de la cuenta.

Fui chalán de caballos de sangre, pero para campear o viajar me gustan los caballos de palo, como mi Pasurco. Claro que ahora solo puedo pasearlo de cabestro porque los caminos lo gastaron. Pero pregunten a cualquier criollo si en el Chaco hubo un sillonero mejor. El no se asustaba de tigres, ni de los malignos que viven espantando fletes para reirse de los jinetes que caen.

Con el Pasurco enlazábamos toros orejanos, de esos que a puro balido hacían temblar a criollos mentados. En tiempos de apuros viajábamos catorce leguas de un tirón y nos sobraba resuello para subir a las ancas al hembraje que me decía: "Chalán, haceme gueltiar la plaza pa' que me envidien las otras."

Pero cuando me topé con la Pascuala cambió mi vida. Ella era una criolla alta y alegre como yo. Le decían Loca Pascuala desde que por chivata casi se comió su lengua.

La conocí en una fiesta de Sapaurope. Esa vez, llegué al pueblo con sombrero nuevo, chacuna de cordobán hasta la cintura, la sonrisa de banda a banda y repartiendo alegría entre el gentierio que gritaba: "Ya llegó el Chalán Loco en su Pasurco e'palo".

Como siempre, el chinerio reía del Loco; pero la Pascuala reía del Chalán. En cuanto la vi atraqué las riendas para mejorar la estampa de mi sillonero y el Pasurco comenzó a bracear de costado hasta colocarse junto a la hembra que nos llamó sin palabras.

-S s s s ¡si supiera! -dijo jugando con mi chacuña.

-¡La sone! Morao pa' osté -le respondí y le di las flores que llevaba en el atalazo, para repartirlas entre el hembraje que piensa que el corazón de un loco se alborota así por así.

-¡Pa' ella solita! -lanzaron las otras.

¿Celos o burlas serían? Pero ya estábamos acollarados mirando el amor que bellaqueaba en nuestros ojos.

-Va va va va... vamos a pasiar -dijo para escapar del gentierio.

Y parece que el Pasurco comprendió el apuro, porque picó como urina asustada y mi china cabalgó el suelo.

-Caballo malcriao -le dije con un talerazo por las ancas.

-No no no no, ¡noble el caballito! -Dijo ella muerta de risa. Precilló mi cintura con sus manos y nos fuimos galopando en dirección a la quebrada.

Un mes después ella decidió agarrar las riendas de nuestras vidas:

-Ya ya ya ya... Ya basta de visitas. Ahora te ancaso yo -dijo en el boliche del Turco y me llevó hasta el rancho de don Coyunda. Así le decían a su padre. El era un tatabartero que levantó su casa a la orilla de la quebrada para curtir cueros con cevil. Le saludamos y después la Pascuala le avisó que se iba a mi rancho.

-Hasta que pillaste pa' tu consuerte -picareó el viejo grandulón como si no le importara que su última hija se vaya.

Mientras la Pascuala urguetearba en el rancho, don Coyunda se puso a tientear un cuero para lazo. De rato en rato me miraba como diciendo ahorita llega la putezada por robar en pleno día a mi hija, pero no abrió la boca hasta que me llamó para mostrarme una mordaza de quina, con un cuchillo al medio.

-Es mi invento pa' perfilar tientos -dijo serio y sin mirarme.

-¿De cuero? -pregunté por preguntar.

-De tropa e' gallinazo -respondió y se despanzó de risa.

Yo también reí para acompañarle con la primera voz.

Mi Pascuala seguía juntando sus trapos viejos y después le ayudé a perseguir una gallina con pollos maltones, que dizque heredó de su mamá. Cuando el sol se estaba perdiendo, amarró el bulto en mi espalda. En la palta acomodó las gallinas, un porongo, dos urupes y una olla sin orejas. Me mandó a las ancas y en la tranquera nos despidió su padre:

-¡Sande cuidar del redomón! Puede espantarse y bellaquear -dijo haciéndose el serio.

Nosotros queríamos casoriarnos en la intimidá, pero como nunca faltan orejas, la fiesta comenzó al cruzar la plaza y le metimos a la saludada: Salud con el Turco, salud con doña Trementina, "y que la acollarada seyga en güena hora, y que el vasito del estribo..." Si el convite era de burlón o amigo, igual tomábamos.

Estaba saliendo la llena cuando escapamos. En las dos leguas de camino, de puro gusto nos caimos cuatro veces. Parece que fue en una de esas caídas donde se desparramaron los pollos y se rompió la olla.

Cerca a la madrugada llegamos al rancho y dormimos hasta las quinientas. Y haygamos seguido empollando hasta que nazcan los pollitos, si no fuera que las tripas pedían comida.

Al principio pensé que mi china me iba a meter al chaqueo y a jornalear para tener algo, como dicen los que trabajan para don Futuro. Pero resultó igual que yo. Eramos yunta para lo que venga. Ibamos a correr bichos al monte, a melear, a ordeñar vacas ajenas o a trabajar en el potrero. Nuestro troje era un poco más chico que nuestras ambiciones y sembrábamos cabalito para que no haya pretextos para faltar a las fiestas. Ella decía:

-Dios inventó el maíz pa' hacer chicha y lo que sobre pa' mote.

A la semana comencé a labrar palitos para que cuando lleguen nuestros hijos tengan sus silloneros de corazón de jarca, como mi Pasurco. Para la Pascuala le hice una yeguita negra y un juego de riendas de cuero blanco, adornadas con sortijas color suela. Ni bien terminé ella dijo chivateando de alegría:

-Yo la amanso si usté me madrinea.

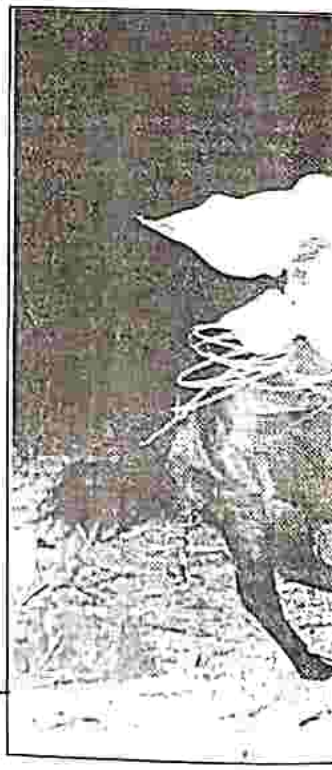
-¡Meta! -Le dije aprovechando que habían visitas, para que vayan con el cuento.

-¿Y cómo se va a llamar? -preguntó riendo el vaquero de don Duroteo, del patrón ese que le ordeñamos sus vacas en las noches, para emparejar miseria que paga cuando nos hace jornalear a cuenta del terrenito que alquilamos.

-Tordilla -respondió después de la tercera caída.

A la Pascuala no le importaba que digan que estaba más loca que yo. Cada semana iba al pueblo en su Tordilla llevando gallinas o patos para venderlos. Se apeaba para saludar a los amigos, compraba alguna cosita y se volvía al galope alborotando urracas con sus tonadas.

A los cinco meses estaban terminados los doce caballitos. Ella los cuidaba. Se montaba en cuatro o cinco a la vez y cabresteaba al resto para llevarlos al agua. Después los amarraba bajo el algarrobo, a la filita, porque al verlos así, podíamos estar horas de horas ha-



UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRES
BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA
La Paz - Bolivia

TERCER CONCURSO DE CUENTO DE PRESENCIA

David Acebey Delgadillo

blando de los
mos empeño
la barriga de
guardar. ¡Cuá
reventado en
nos de que los
un día de esos
con una alhaj
jos: "Que el
ayunas, que
espinillo, que
su polen..."

Pasaron
Pascuala me
-Pa pa pa
haciendo
en ambos
Yo segui
vente la quiá
a comprar
valor de dos
rientes y amig
y al contrapes

pero mi china no quiso hociquear la botella. De borracho, don Coyunda dijo que su hija iba a cumplir veintinueve para el tiempo de las cosechas y que conocía una partera de las buenas.

-De esas que también consuelan al marido -dijo riendo.

El changuito nació el mismo día que murió mi Pascuala. Pero para qué hablar de leña en monte de penas.

Cuántas veces no habré criticado al Diosito porque a los hombres no nos puso una tetita de repuesto para cinchar la vida en estas situaciones, porque el chango nació con hambre y casi enloqueció a la partera con sus berridos. Yo en apuros. Sin tiempo para llorar. Correteando con el crío en brazos en busca de una vecina que le dé unas chupaditas.

Ya nomás tuve que buscar comadre en el velorio. Ni caso de pensar en la amistad para escogerla. "Ahorita mandan las tetas", pensé mientras miraba a las candidatas. Olvidé a la difunta y me puse a vichar la gordura de los crío. Estaba por acercarme a doña Timotea para comadrearla y entró al velorio la Viuda Fermina, cargando una hembrita de mes, así de gorda. Entregó su guagua a una de sus cuñadas y se apegó a la difunta. Llorando recordó cómo de amigas fueron y aproveché la situación para comprobar si sus sentimientos eran de verdad.

-Con las sobritas se hay conformar -le dije al entregarle mi pichón y le pedí que le busque un nombre.

-Entonces que se llame Marcos, como mi finao -dijo, y ya nomás sacó sus ubres, llenitas de leche, que hasta me hizo desear.

Mi hijo se prendió al pezón como ternero guacho y recién pudo llorar a gusto.

La enterramos, y en vez de cruz planté los doce caballitos de palo alrededor de la sepultura.

Ya van quince años que mi hijo se acollaró con su hermana de leche y que yo vivo en el rancho de la Fermina. Y aunque dormimos en el mismo cuero, seguimos fieles a nuestros difuntos. Y parece que los finados también se juntaron en el cielo, porque nunca vinteron a penarnos. ¿O será porque cuando estamos en la revolcada la Fermina me dice "mi Marquitos" y yo le digo "mi Pascualita"? Vaya uno a saber las cosas de los difuntos.

Por suerte mi yerna resultó tornadora. Un nieto cada año y medio. Por eso en la tumba de mi Pascuala solo quedan dos caballitos bien cuidados. Cada que nace un nieto saco uno y le llevo de regalo.

-Ha mandado tu agüelita del cielo -le digo, y amarro el caballito al lado de su hamaca. ◆

David Acebey Delgadillo, residente en Santa Cruz, obtuvo con el "El chalan loco" el Premio Único, en la categoría de cuentos de tema y forma libres, del Tercer Concurso Nacional de Cuento convocado por PRESENCIA. Acebey Delgadillo, narrador e investigador, envió su cuento bajo el seudónimo "La chita mora".

CALOR

Wara Cajías Ponce

SUENA EL DESPERTADOR y abro mis ojos, doy media vuelta y lo abrazo, mientras el despertador insiste en despertarme con su estrepitoso trin. Cuando lo abrazo, lo siento tan tibio, que quisiera que el tiempo se detuviese en ese instante.

Siempre lo abrazo dormido porque al despertarse siento que su temperatura baja hasta menos cero. Entonces, ya no puedo abrazarlo porque es hielo.

Cuando abre sus ojos y mira entre los míos, para el trin pues el frío lo congela. La escarcha que cubre las sábanas se vuelve tan pesada que debo salir disparada hacia la cocina para calentarme, poniendo las manos sobre las hornillas calientes, para no morir de un resfrío.

En cuanto me recupero de tiritar, regreso a la habitación para ponerme los patines que compré hace meses para poder movilizarme con propiedad por los pasillos congelados de la mañana.

Él es siempre el primero en tomar el baño. Mientras, le planchó su terno una y otra vez hasta dejárselo húmedo, pues necesitaría horas para secar todo el hielo que lleva encima.

Se despide con un beso que me congela el cerebro y me deja medio atontada por unos instantes, cierra la puerta y por fin se va. Entonces debo correr hasta la habitación para ponerme las botas de caucho, que compré hace meses, para poder movilizarme con propiedad por los pasillos convertidos en charcos por el agua que se descongela velozmente.

Anoche no pude conciliar el sueño. Pasé varias horas sentada, mirando a través de las ventanas de la sala. Miré las estrellas, la luna, y recordé los bellos y cálidos momentos que pasé en el café de la esquina con aquel extraño.

Esta misma tarde lo buscaré de nuevo, creo que lo necesito. Él es tan cálido. ◆

Wara Cajías Ponce obtuvo con "Calor" el Premio Único, en la categoría de cuento breve, del Tercer Concurso Nacional de Cuento convocado por PRESENCIA. La joven narradora, natural de La Paz, envió su cuento bajo el seudónimo de "Manuela Luna".

Poemas de Leonardo MARTINEZ

Leonardo Martínez, nacido en 1937 en Calamarca/Argentina, es autor de "Tacana o los linajes del tiempo", "Ojo de brasa" y "El señor de Autigasta".

CABALLOS

Aun cuando el viento
no sea el tiempo ni la muerte
y sea el viento,
mis caballos son el viento.
El viento negro,
el viento alazán,
moro, tordillo, empedrado,
el viento overo.
El viento pasa pero vuelve
por eso mis caballos están aquí,
pujan madrugadores y nerviosos
y sus alientos empañan el espejo de aire
donde los veo,
sobre todo el negro
de una aristocracia inútil.
El negro tiene los ollares
como trompetas de un destino incumplido,
los belfos dulces y amantes mezquinos
y sus cascos son furias de la noche
destronando el día.
Mis caballos de viento y de tristeza,
negros, alazanes, overos, empedrados,
tordillos en el fulgor
del sol que se oculta.
Todo es viento
pero ese caballo tordillo,
al otro lado de la luz,
es real.

Lo toco y cabalgo en él
las serranías y los montes.
Desde hace años duerme conmigo
y me despierta su olor a hierba fresca.

Me acompaña
su resuello corto y ruidoso,
creando un clima de campo y de corrales
en medio de una taza de café.

EL SEÑOR DE AUTIGASTA

Los mestizos son poetas taciturnos.
Su poesía es un monte
que se les desnubla adentro
y les crece hasta avasallarles la lengua;
buscan el silencio,
lo atraviesan
y se desdibujan en la muerte.
Generaciones y más generaciones
fueron borrando, disimulando,
tapando, encubriendo
la nariz de puma,
el ojo de ágata,
la boca con el estigma real,
el topu de oro atravesándoles el corazón,
la huincha de finísima lana
ciñendo sus cabezas.
Pero aun hoy,
en las noches inaccesibles,
deambula una palidez lunar
por los campos.
Es el alma de algún poeta de la tierra
como voluntire,
surgiendo
de las flores de la muerte.

Poemas de Julio SALGADO

Julio Salgado, nacido en 1944 en Santiago del Estero/Argentina, es autor de "Poemas murales", "Escrito sobre los animales solitarios", "Agua de la piedra", "Caja de fuego" y "Paisaje".

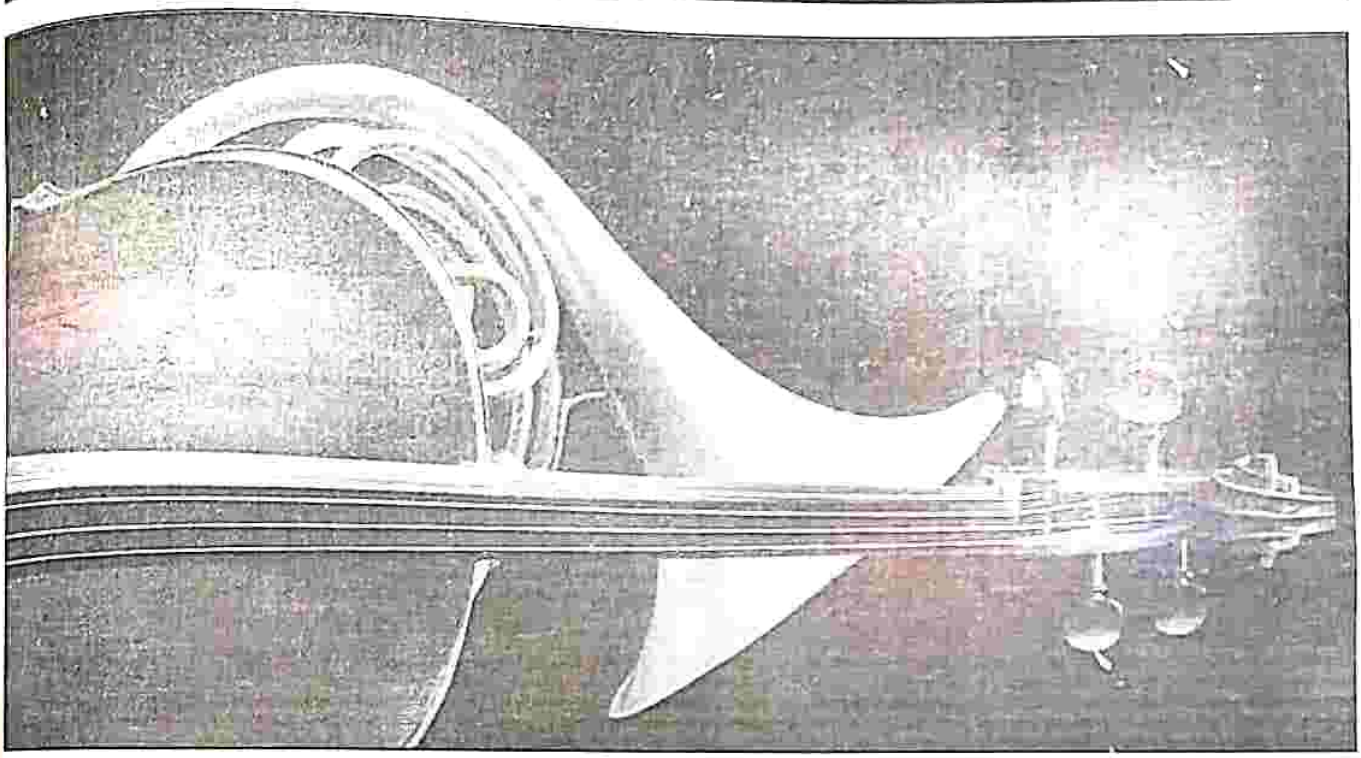
PALABRAS

Ya no soy el que antes era
sembré semillas en la pampa
y una higuera del norte hasta allí me siguió.
En las noches muy frías
me apuraba la usura de los sueños
al son de un salmo blanco
hecho por la ginebra.
He contado solo
abrazándome a árboles
que no reconocí
cantándome
he puesto mi mejilla sobre la tierra
durante el mes que me nombra.
Entre las sombras
he buscado el amor cuando crujía la paja
quemada por el terreno
y he visto el mismo sol
que inmoviliza al vientre del huarón
ante la ambrosía descubierta.
Ya no soy el que antes era
sembré acaso dudas
palabras al viento.

PUMA AL ALBA

Es mal cuando entra a la noche
como una mujer desnuda
a la soledad.
Cuando mata
su larga cola
se hace un río en las sombras.
Cuando gime
la lengua se le ilumina
con sigilosas babas.
En tu mundo y el mío
sólo puede salvarlo
un gran salto
hacia
el alba.

UN MÚSICO BOLIVIANO CONTEMPORÁNEO



EDGAR ALANDIA CAÑIPA

Clasificado como monumento histórico-artístico el edificio construido en el siglo XVIII como hospital general de Madrid, es ahora el magnífico "Centro de Arte Reina Sofía" dedicado al arte moderno.

En sus amplios salones de exposición se exhibe diseño, fotografía, escultura y pintura, y el imponente edificio alberga el "Centro de Difusión de la Música Contemporánea".

Teresa Rivera de Stahlie

LOS MAESTROS INSTRUMENTISTAS de "Nuove Forme Sonore" de Roma, acaban de terminar un magnífico concierto en el escenario del auditorio del "Centro de Arte Reina Sofía". Todos son solistas de primer orden, dedicados a la interpretación de música contemporánea. Su Director es el músico y compositor boliviano, **Edgar Alandia Cañipa.**

"Nuove Forme Sonore" nació en 1970 como resultado del encuentro y de la fusión de experiencias de varios músicos en el campo específico de la música contemporánea. Su intensa actividad concertística en Italia y otros países, ha contribuido en modo muy especial a la difusión de la cultura contemporánea. La actual formación de jóvenes músicos es complementaria a la experiencia de los fundadores del grupo, hoy solistas de renombre: Michiko Hirayama, Marie Francis Uitti, Bruno Tommaso, Giancarlo Schiaffini y Jesús Villa Rojo.

Edgar Alandia nació en Oruro, en 1950. Realizó estudios musicales en los Conservatorios de Música de Oruro y La Paz, y sucesivamente en la Academia Santa Cecilia de Roma, diplomándose en composición y dirección de orquesta. Varias de sus obras han merecido premios internacionales, como sigue:

1975, Primer Premio en el Concurso Internacional de Composición **"Valentino Bucchi"** de Roma por su obra **"Pampa"**, para clarinete y orquesta.

1981, Mención de Honor en el Concurso Internacional de Composición **"L. Carreño"** de Caracas, con **"Canto de Hoy"** para solistas, coro y orquesta.

1982 "Sajsayhuaman" para orquesta es seleccionada para el festival **"Venezia Opera Prima"**.

"Sajsayhuaman": Compuesto en 1980, fue interpretado en 1983 en el Auditorium del Foro Itálico de Roma, en ocasión de la celebración del bicentenario del nacimiento del Libertador Simón Bolívar. El Instituto Italo-Latinoamericano programó este concierto de la Orquesta Sinfónica de la RAI (Radio-Televisión Italiana), dedicado a músicos venezolanos y bolivianos desde 1770 hasta el presente. Entre otras, se tocaron obras de Juan Meserón, contemporáneo de Bolívar, y **Sajsayhuamán** del joven compositor boliviano **Edgar Alandia**. "El salto es enorme", dice R. Bonaiuti de **Il Tempo** de Roma. "El compositor boliviano treintañero, refleja el tormento de su pueblo -que es el de la sociedad de nuestros días- expresado mediante una escalofriante denuncia crítico-existencial."

"Perla Fábula Triste": (1989), fue estrenado en el "Stenditorio del San Michele a Ripa" en Roma, con coreografía de Luciano Cannito y la intervención del Grupo Instrumental **Nuove Forme Sonore**, mimos, actores, cantantes solistas y un narrador. La obra recibió excelentes críticas.

"No es una ópera. Tampoco es una pantomima. Es la visualización de un cuento extraído del libro de Alfredo Kubin, escritor bohemio tan admirado por Kafka, y considerado por los surrealistas como uno de los suyos. Kubin falleció en 1959 y su libro está impregnado del claroscuro de Praga y de la disgregación gradual de una sociedad", señala Alandia. "Musicalmente, he intentado dejar intactos los mismos elementos de la obra, y tanto Santoli, en el libreto, como Cannito, en la coreografía, han precisado sus trazos en la obra".

"Y sigue la escondida senda": (1992) fue interpretada en junio de 1992 por la London Sinfonietta en el **Festival Pontino**, el "XXVIII Festival dedicado a la Música Inglesa", que sin embargo debido a la fecha de conmemoración de los quinientos años del descubrimiento de América, estrenó obras inspiradas en la figura de Cristóbal Colón de los siguientes compositores: Elliott Carter, Aldo Clementi, Luis de Pablo, y el **boliviano Edgar Alandia**.

"Sugestiva e inspirada la composición de Edgar Alandia, **Y sigue la escondida senda**, sobre texto de Pasquale Santoli, interpretada por la London Sinfonietta", dice el encabezamiento de un extenso artículo de la prensa italiana.

"Grito": (1990) El periódico "Post Standard" de Syracuse USA en octubre de 1990 escribía: "En el concierto organizado por la Sociedad para la Nueva Música, que reunió a compositores de Argentina, México, Colombia y **Bolivia**, la obra que más llamó la atención fue **"Grito"** del boliviano **Edgar Alandia** sobre un texto de Pablo Neruda relativo a los derechos humanos. Escrita para mezzo-soprano sólo, comienza con una declamación que gradualmente se convierte en canto de una conmovedora resolución dramática".

"En los versos de Neruda se pueden comprender el significado y la problemática de ser latinoamericano hoy, de ser ciudadano de la dramática realidad del Tercer Mundo. Por eso, incluso cuando no es ni reconocible ni explícito, el enlace con el modo andino de pensar la música es la base de las obras de Alandia", dice Luigi Pestalozza desde Italia y a raíz de su crítica sobre el disco de **Nuove Forme Sonore** para el sello Edipan, con cinco composiciones de **Edgar Alandia**: *Rumi, Antes, Etiquettes, Studio y Tu avrai delle stelle come nessuno ha.*

"En "Antes", obra para trombón escrita en1981, el juego compositivo plantea una actitud de pensamiento y expresión de los sonidos, muy típica de la música popular andina, por la obsesión el timbre, las simetrías, etc", dice Luigi Pestalozza, quien opina que **Edgar Alandia** no vive exhibiendo musicalmente cuanto sucede en su país, y que aunque esta oscilando entre dos culturas diferentes, no pierde sus raíces, que en sus obras se convierten para ser utilizadas de modo original.

"Resulta interesante -dice- la claridad con la que rechaza la tentación de los resultados compositivos europeos y la preocupación de que utiliza los lenguajes y las técnicas aprendidas en las metrópolis musicales de Europa, claridad y precisión que evitan el ser sometidas por la retórica de sus mismas fuentes latinoamericanas a las cuales no renuncia".

Alandia trabajó en Bélgica como pianista y consultor musical del famoso "Ballet del Siglo XX" de Maurice Bejart y desde 1983 dirige **"Nuove Forme Sonore"**. Ha sido profesor de Composición de los conservatorios "G. Rossini" de Pesaro, "L. Refice" de Frosinone, "Santa Cecilia" de Roma, y actualmente enseña en el Conservatorio de Música "L. D'Annunzio" de Pescara, Italia.

Como Miembro del Jurado ha estado presente en los siguientes Concursos de Composición:

1980 Concurso Internacional "V. Bucchi", Roma
1981 Concurso Internacional "V. Bucchi", Roma
1987 Concurso Nacional "F. Evangelisti", Roma
1988 Concurso Internacional "V. Bucchi", Roma
1989 Concurso Nacional "M. Zafred", Roma
y en el **Concurso Internacional de Guitarra "M. Guiliani", Bari**.

Consultor Artístico de varias organizaciones de conciertos como la Associazione di Concerti dell'Universita "G. D'Annunzio" di Pescara (I), Associazione Musicale Nuove Forme Sonore di Roma, Associazione Culturale "Gianfranco Astaldi", Roma, sus propias composiciones han sido ejecutadas en Italia, Francia, España, Polonia, Puerto Rico, Argentina y los Estados Unidos, y los conciertos de **"Nuove Forme Sonore"** han sido transmitidos por la RAI, Televisión Nacional Italiana, Radio Nacional de España, Radio France, BBC del Ulster y Radio TV de Cuba.

Sus composiciones son publicadas por Ricordi de Milan, Edipan de Roma, BMG Ariola de Roma y Musicinco de Madrid, y están regularmente incluidas en los más importantes festivales de música contemporánea y temporadas de conciertos en Europa y América.

En los años 1976 y 1979, **Edgar Alandia** impartió clases de Composición y Canto Gregoriano, en la Universidad Católica de La Paz y en la Fundación Simón I. Patiño de Cochabamba. Invitado a dirigir la Orquesta Sinfónica Nacional, el concierto no llegó a realizarse. Dice que para él tendría una gran significación el poder acercarse más a su país donde sólo tiene el recuerdo de un concierto con la Orquesta de Cámara de La Paz en 1976, y donde jamás se ha tocado una obra suya.

OBRAS

Música para Orquesta:

Canto de Hoy (1977), Solista, coro y orquesta
Pampa (1978) RICORDI, Clarinete y orquesta
Sajsayhuamán (1980) RICORDI, Orquesta
Arte Sospese (1990), Vibrófono y orquesta
Pairiti (1990), Cuarteto de cuerdas y orquesta
Sonatina Concertante (1982), violín, piano y cuerdas
A wolf in my living -room (1989), contrabajo y cuerdas, RICORDI

Música de Cámara:

Las Espigas (1976), soprano, recitativo y percusión
Preghiera (1979), soprano y timbales
Grito (1980) RICORDI, voz sola
Thaya (1981), soprano, flauta, violoncello, trombón y percusión
Mutamenti (1977), flauta y piano
Brisa (1981) OBERTURA, flauta, oboe, clarinete y fagot
Phucuy (1982) EDIPAN, clarinete
Kunata (1990) MUSICINCO, clarinete y piano
Vientos (1979) EDIPAN, flauta, oboe, clarinete, fagot, dos cornos
Paya (1989), flauta y guitarra
Kjmsa (1988), flauta, viola y guitarra
Altro (1980) EDIPAN, flauta, clarinete, fagot, vibráfono, viola, violoncello y percusión
Antes (1981) EDIPAN, trombón
Soundfences (1989) BMG ARIOLA, trombón y "live electronics"
Undfen (1990) BMG ARIOLA, trombón y delays
Studio (1980) EDIPAN, violín, violoncello y celesta
Rocio (1982) RICORDI, violín, violoncello y piano
...comme des images (1988), cuarteto de cuerdas
Memorias (1987), cuarteto de cuerdas y elaboración electrónica
Rumi (981) EDIPAN, violoncello y piano
Intermezzi (1989) EDIPAN, cuarteto de cuerdas
Estudio (1980), guitarra
Huayra (1982) RICORDI, guitarra
Arietta (1983) RICORDI, guitarra
...eyes (1980), piano
Etiquettes (1984) EDIPAN, piano

Teatro Musical de Cámara

"Tu avrai delle stelle come nessuno ha" (1982) EDIPAN, pantomima para soprano, mimo y ocho instrumentos

"PERLA...fabula triste" (1989) EDIPAN
ópera studio para actores, soprano, barítono, trombón, cuarteto de cuerdas

Nuevas Obras: (1991-1993)
Khana, para grupo de cámara
Guitarreando, para tres guitarras
Y sigue la escondida senda RICORDI, viola y orquesta de cámara
...se me ha perdido ayer... el canto de las estrellas RICORDI, grupo de cámara
Solo EDIPAN, soprano y cinta magnetofónica

PRINCIPALES ESTRENOS Y CONCIERTOS

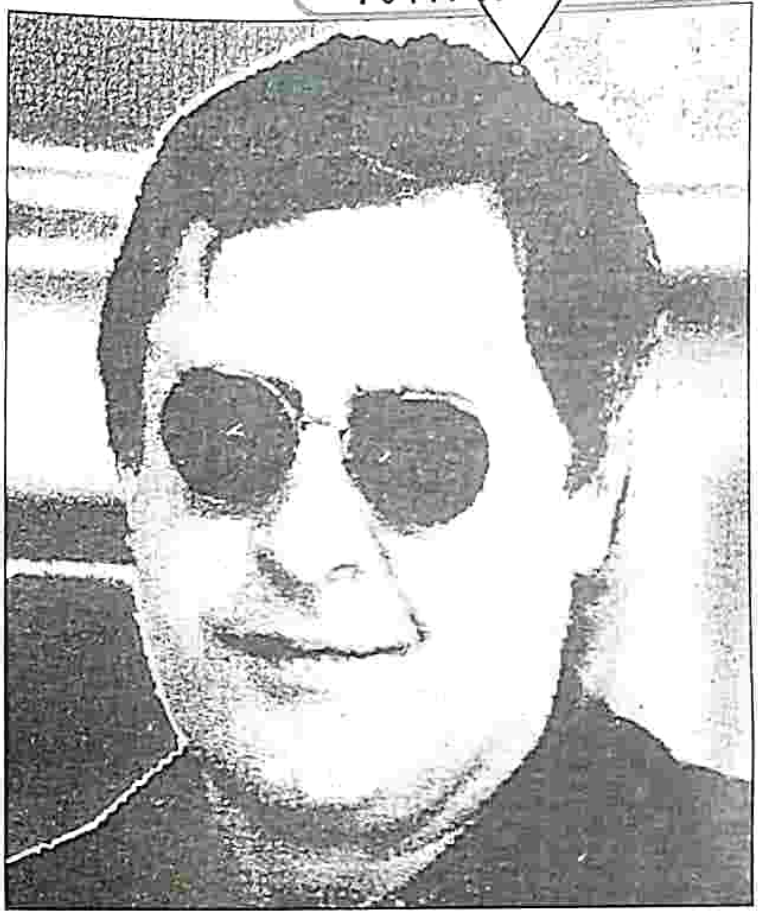
(1992-93)

1992: Roma: Nuove Forme Sonore **"Homenaje a Cuba"**
Ciudad de México: Festival de la Univ. Autónoma **"Ant**
París: Centro G. Pompidou **"A wolf in my living -room"** Grupo "Ensemble 2 E 2 M"
Sermonetta (Italia): Festival Pontino, **"...y sigue la escondida senda"**- London Sinfonietta
Melbourne, Australia: Contemp. Music Festival **"Ant**
Madrid: Centro para la Difusión de la Música Contemporánea
Auditorio de Música **"Grito"** - (Grupo Encuentros)
"Khana" Festival LIM- Centro Reina Sofía
Bilbao **"Khana"** Festival LIM

1993: Milán: Música Presente (Scala, Civica Scuola, Fo Cetro)
"se me ha perdido ayer..."
Belfast: **"Sajsayhuamán"** Ulster Orchestra, Festival "Sonorities" - Dir: Diego Masson.
Bogotá: **"Grito"**, Festival Latinoamericano (Grupo Encuentros de Buenos Aires)
La Habana: Festival Internacional de Música Contemporánea
"Palabras aptas... de los poetas" para soprano, grupo de cámara y live electronics

Teresa Ricero de Stahlie, comentarista musical boliviana, vive en Madrid/Esp

Maravillosas palabras, verdad silenciosa



Charles Simic

Traducción de Rafael Vargas

CADA OBJETO es un espejo...

• • •

-No son en realidad poemas sobre objetos.
-¿Entonces qué son?
-Emociones.
-De qué?
-De la absoluta otredad de los objetos.
-De manera que es lo absoluto lo que tiene en mente.
-Por supuesto.

• • •

La forma es el aspecto visible del contenido. La manera en que el contenido se manifiesta. Forma: tiempo que se convierte en espacio y espacio que se convierte simultáneamente en tiempo.

• • •

Adopto la observación de Claude Lévi-Strauss de que todo el arte es esencialmente seducción, y el dicho de Gertrude Stein de que poesía es vocabulario.

• • •

El azar es una herramienta con la cual rompemos nuestras asociaciones habituales. Una vez rotas, utiliza una de la piezas para lanzarla a lo desconocido.

• • •

Nombramos una cosa y después otra. Así es como el tiempo interviene en la poesía. Por otra parte, el espacio tiene existencia por la atención que ponemos a cada palabra. Mientras más intensa es nuestra atención, mayor espacio, y hay mucho espacio dentro de las palabras.

• • •

La connotación tiene una geometría no euclidiana.

• • •

La Paz, Bolivia
domingo 20 de mayo de 1984

Vitrac llamaba al azar "una fuerza lírica". Tiene toda la razón. Hay una cierta alegría en no saber a dónde vamos.

• • •

Para la imaginación, dentro de cada objeto se encuentra oculto otro objeto.
El objeto interior es totalmente distinto del exterior, o puede ser idéntico, pero mucho más perfecto. Todo depende de la metafísica de cada quien o, más bien, de si uno se inclina a la imaginación o a la razón. Probablemente la verdad sea que exterior e interior son a la vez idénticos y diferentes.

• • •

Mi reclamo al surrealismo: adora la imaginación a través del intelecto.

• • •

-La forma piensa, no el contenido.
-¿Qué diablos significa eso?
-Pero si la forma es tiempo y el tiempo piensa...

• • •

El poema que quiero escribir es imposible. Una piedra que flota.

• • •

Profundas palabras las de Robert Duncan: "Los misterios del aquí y el allá, arriba y abajo,/ ahora y entonces, me exigen/ nuevas formas."

• • •

Vanguardismo, considerar la historia del arte y la literatura como algo que "progresa", donde el futuro es superior al pasado, etc. Para los conservadores literarios es justo al revés. Una vez hubo una Edad de Oro, etc. Somos enanos en los hombros de gigantes, etcétera.

• • •

Algunos tipos intelectuales del siglo XX: aquellos que ven con beneplácito las contradicciones filosóficas; aquellos que las ignoran, y aquellos que desesperan por su causa.

• • •

La forma no es un "molde" sino una imagen, así como mi interioridad busca hacerse visible.

• • •

Artaud: Ninguna imagen me satisface a menos que al mismo tiempo sea un saber.

• • •

Mi ambición es arrinconar al lector y hacer que piensen e imaginen de manera diferente.

• • •

El tiempo del poema es el tiempo de la expectación. Creo que un formalista ruso dijo algo parecido.

• • •

En casi todos los poemas folclóricos hay un reporte del clima: el sol brillaba, soplaba el viento, caía la nieve... El poeta folclórico sabe que es conveniente establecer de manera inmediata una relación entre lo personal y lo cósmico.

• • •

La poesía es una forma de conocimiento, pero la mayoría de la poesía nos dice lo que ya sabemos.

• • •

Entre la verdad de lo escuchado y la verdad de lo visto, prefiero la silenciosa verdad de lo visto.

• • •

Si al mismo tiempo hago de todo un chiste y un asunto serio es para honrar el eterno conflicto entre la vida y el arte, lo absoluto y lo relativo, el cerebro y la panza, etc... Ninguna filosofía es suficientemente buena para curar un dolor de muelas... Por ahí va la cosa.

• • •

Habitualmente se confunde el pensamiento en el arte con el didactismo: un contenido parafraseable, un "mensaje". En el arte auténtico el pensamiento no es ninguna de esas cosas.

• • •

Tendencias contrafactorias cuando se trata de hacer un poema: dejar las cosas como son o volver a imaginarlas; representar o volver a realizar; exponer o aseverar; artificio o naturaleza, etcétera, etc. Al igual que la vaca, el poeta debería tener más de un estómago.

• • •

Hay tres tipos de poetas: los que escriben sin pensar, los que piensan mientras escriben y los que piensan antes de escribir. Sentir que ser es pasmoso (como en el caso de Dickinson) es el comienzo de la metafísica. Pasmo ante la multiplicidad de las cosas y pasmo ante su probable unidad.

• • •

Hacer algo que no exista aún, pero que después de su creación parezca como si hubiese existido siempre.

• • •

El nuevo poema, siempre insospechado, siempre esperado, inmediatamente reconocible, es como el Segundo Advenimiento de Cristo.

• • •

El poeta es un ebrio lector de sus propias metáforas: ve un oscuro extraño, un viaje, un revés de la fortuna, etc. Igual podría poner un establecimiento, comprarse arracadas y ropas de gitano y llamarse madame Olga.

• • •

"¿Qué es lo que realmente quieren los poetas?", me preguntó una vez uno de esos brillantes profesores de filosofía. Era tarde en la noche y estábamos bebiendo mucho vino, de modo que dije lo primero que me vino a la cabeza: "Quieren saber acerca de las cosas que no pueden expresarse con palabras".

• • •

POESIA

Escobas

Charles Sim

Para Tomaz, Susan y George

I

Sólo las escobas
saben que el diablo
aún existe,

que la nieve se vuelve más blanca
después de que un cuervo la sobrevuela,
que un rincón oscuro y polvoriento
es el lugar de los soñadores y los niños,

que una escoba es también un árbol
en el huerto del pobre,
y que una cucaracha entre sus ramas
es una paloma muda.

II

En los libros de oniromancia
las escobas son presagios de muerte próxima.
Tal es su vida secreta.
En público, actúan como solteronas con pechos marchitos
predicando la virtud.

Son enemigas juradas de la poesía lírica.
En la prisión acompañan al carcelero,
entran a las celdas para escuchar confesiones.
Su mango te golpea
cuando menos lo esperas.
Cuando se quedan a solas
tras la puerta de una vivienda clausurada,
susurran, sin dirigirse a nadie,
palabras como virgen viento eclipse de luna
y un nombre, el más sagrado entre todos:
Jerónimo Bosco.

III

De esta y no de otra manera
fue armada la primera escoba:
en primer lugar, arrancaron todas las flechas
de la corvada espalda de San Sebastián.
Las ataron con la cuerda
con la que Judas se colgó.

Las pegaron al zanco
sobre el que Copérnico
tocó la estrella matinal...
y entonces la escoba estuvo lista
para abandonar el monasterio.
El polvo le dio la bienvenida
-ese gran pornógrafo
quiso inmediatamente
mirar bajo su falda.

IV

Las secretas enseñanzas de las escobas
excluyen el optimismo, el consuelo
de la pereza, las asombrosas maravillas
de un vaso de aguardiente añejo.

De acuerdo con ellas
los huesos acaban bajo la mesa.
Las migas de pan tienen ideas propias.
La leche es el semen de ya sabes quién.
Los ratones tienen el último chillido.

En cuanto al famoso asunto
de la levitación, sugiero que se recuerde:
sólo existe un Dios
y su profeta es Mahoma.

V

Después, finalmente, está tu abuela
barriendo el polvo del siglo diecinueve
y echándolo al veinte, y tu abuelo arrancando
una paja de la escoba para escarbarse los dientes.

Largas noches invernales.
Amaneceres con milenios de profundidad.
Ventanas de cocina como cabezas
vendadas contra un dolor de muelas.

Detrás de ellos la escoba barre,
juntando los lucientes granos de polvo
en pulcras pirámides
que ocultan tumbas en su interior,
saqueadas ya por ladrones hace mucho, mucho tiempo.

Vibraciones de Chijini

EL DANZANTE CRÓNICO

Angel Zúasnabar

RECOSTADO EN EL PEQUEÑO sofá de mi cuarto lloraba con el malestar de mi cuerpo; pese a mi insistencia por acostumbrarme a las farras continuadas, todavía se rebelaba mi humanidad. Habían transcurrido cuatro días desde que, afanado, nervioso y anhelante había recogido mi traje de moreno. Es lindo, lleno de perlas y brillos rosados, prácticamente empedrado de lentejuelas violetas; de esas brasileras que me ofreció Don Lucas. Me costó un peso más, pero quedé más elegante que los otros. No puedo olvidar la mirada de envidia que el Tomás Marqués me echó cuando notó la diferencia, no sabía qué hacer el muy desgraciado, haciéndose el mareado, me echó un vaso de cerveza en la pechera, justo al llegar a la plaqueta. En fin, valió la pena.

Mi traje estaba esparcido por la oscura y fría habitación. Por la única ventana, se miraba la ondulante callecita empedrada que llegaba penosamente, luego de unas seis cuadras entrecortadas, hasta las faldas de la Ceja de El Alto. La charpetilla, principal objeto de mi ensoñación de bailarín, se encontraba cerca de la cama; apoyada a la silla estaba una botella de trago, junto a un vaso a medio llenar. Su cola parecía una ola petrificada que estaba a punto de caer sobre sí misma. Lindos bordados le había hecho el compadre de mi tío; del terciopelo negro de fondo, aparecían torneados, esos monstritos bellamente trabajados. Sus ojos eran perlas y sus crestas hilachas de hilo de plata. A cada recuadro los espacios se enmarcaban en una tela dorada llena de adornos. Más allá el faldín reposaba como la corona brillante de un descomunal reyezuelo; la careta metálica pintada de sapolín negro, aderezada de pelambre gris, desde encima de mi viejo ropero lanzaba en la penumbra una mirada triste y vacía desde sus ojos saltones y su lengua carnosa. Le faltaba una de las plumas rojas y la blanca estaba rota.

Al estirar mi brazo encontré una de mis botas, una sonrisa acudió a mis labios, entre la amargura que anidaban sus labios; el tacón estaba completamente chueco, parecía que un esmeril poderoso había desgastado en sesgo aquel trozo de suela cubierto con cuero rojo y ornado por pedazos plateados simulando ser serpientes voladoras. Era como el certificado de lo mucho que había vivido durante los últimos días. ¿Cuántos pasos había dado? Tal vez donde más se habrían desgastado era en el paso cuatro, donde el vaivén hacia adelante y atrás, exigía un esfuerzo especial en los pies. ¡Tanto que había practicado!

Arrojé la bota a un lado, casi volteo el bacín; finalmente, sentado sobre el catre, vi mi reloj y, repentinamente, como un golpe de platillos, me doy cuenta que eran las siete y treinta y dos del martes. Mi fantasía previa fue avasallada por una agitación repentina: debía ir a trabajar. En el banco no me perdonarían un día más de falta. Marcelo, el controlador de tarjetas a quien invité a la fiesta del preste, el domingo, me había asegurado ocultar mi falta de ayer. ¡Bah! por algo lo hice chupar como rey el domingo, me ha debido poner licencia. No me puede fallar. Este año invertí todos mis ahorros del año pasado y todavía tenía que pagar dos cuotas de mi tres en uno. Me enfrentaba a una deuda considerable; las cuotas de la fraternidad habían subido mucho, y los numerosos ensayos junto a los otros trajes del convite y de gala, se habían llevado los extras que sacaba de mi trabajo de cajero.

Pero no, este era el tercer año y no podía quedar mal con mis fraternos; qué habrían dicho si me corría. La promesa había sido hecha y no podía quebrar esa cadena dorada que me ataba tan íntimamente; pero no encontraba otra solución; debía dejar el cuarto y volver donde mi tío. Tampoco podría ir a jugar raquet, ni me compraría la

computadora, ni ese ternito argentino que trajo la Mercedes. En ese punto se me amargaron las cosas, pero había valido la pena.

Lo más lindo fue el sábado. Pese a la larga espera, el frío de la mañana y la acostumbrada empujada del cementerio, al fin bajamos por la avenida Baptista. Por el movimiento y lo poco que veía detrás de la careta, me parecía que resbalábamos hacia la ciudad. El Illimani, al fondo, parecía de nuestra fraternidad. Qué banda la nuestra: los Auténticos Achachis Alegres, lo mejorcito de Oruro. Más de ochenta músicos, teníamos veintisiete trompetistas, dieciocho trombonistas, ocho platilleros, cinco pifanos y seis bajos, sin faltar los dos negros coripateños que saltaban como locos. Ninguna fraternidad nos sobra. ¡Qué resistencia! A la altura de la Buenos Aires ya estábamos sudando como en sauna, si no fueran los ensayos, el trago que nos alimentaba el fuego y el alma; y por supuesto, la fe en el Señor del Gran Poder, no aguantaríamos. Pero nos lucimos bien cerca al palco. Allí se encontraban los aprovechadores de la fiesta, los metetes y extraños. Qué chistoso verlos de sonrientes y entusiastas amantes del folklore de cholos e indios, su cándida y oportunista hipocresía era un espectáculo aparte. Eran los únicos disfrazados, y el sacrificio que hicieron al soportar tantas horas el vermos y agotarse de tanto saludar, compensaron su mal natural.

Casi me resbalé en la Juaristi, cuando daba vueltas con la matraca, una cáscara de naranja casi me hizo romper el pie, con el vaso de cerveza que me alcanzaron pude recobrarme y continué bajando. La máscara me lastimaba el cuello por las cintas que la aseguraban; parecía desde adentro que vivía dentro de una cueva portátil. Cuando miraba al cielo y veía la lluvia que quería y no quería caer, que se nublaba, salía el sol, era cómico, esas nubes negras y traviesas corretiadas por el viento.

La nevada del viernes fue providencial. Dicen que cuando no cae nevada en la víspera de la Fiesta, no sale bien. El resto de la bajada casi no me acuerdo, sólo esperaba llegar al final.

En San Pedro descansamos al fin. Nos sacamos el traje y las máscaras, yo me saqué hasta las botas, y me tendí en el suelo. Era como el tormento luego del gusto. Luego de dos horas empezamos a subir hacia el local, allí comimos y bebimos como romanos. No me acuerdo a qué hora me recogí, ni cómo. Al día siguiente, con una resaca mal curada con dos cervezas, nos juntamos para acompañar a la procesión. Asistieron pocos grupos y los arcos apenas fueron cuatro y mal arreglados; tuvimos que levantar uno de ellos para que pase la imagen.

Linda hostia en la tarde, esta vez en la casa de doña Mercedes, la de Ayopaya, la preste del año pasado; contrató dos conjuntos y la banda. Allí me recuperé bien y empecé a enamorarla a la Flora, no esperaba que me correspondiera pero, entre baile y baile nos encariñamos, y ya por la noche nos salimos cantando a eso de las diez. Amanecimos el lunes en el hotelito de la Max Paredes. Los dos nos asustamos al despertar, y al final cuando nos dimos cuenta, volvimos a abrazarnos. Voy a tener que hablar con su padre, porque nos han visto salir juntos, en fin, es buena mujer y bien lindo baila.

¡Ay! este Marcelo, si me ha fallado estoy arruinado. El que revisa las tarjetas es bien jodido y es capaz de haber revisado una por una, como lo hace a veces. Mejor me visto rápido, aunque sea con ese ternito plomo con hombreras y los mocasines negros en punta y la corbata celeste a rayas.

El espejo se peina al mirarme y clavado en la pared, se ríe de mi pinta; mejor me pongo los lentes oscuros por si acaso. En la calle, el aire fresco y frío me hace tiritar un momento.

Finalmente voy bajando, pateando una lata en la calle de tierra. Sin darme cuenta acaricio esa corbatita mía y mientras me acerco a la parada del micro, tarareo nuestra cancioncita: "aquí estamos pues, los reyes morenos, con su banda Alegres Achachis..." doy un último movimiento con mis pies, mientras casi al vuelo subo al micro. ◆

Angel Zúasnabar es autor de varias publicaciones; la presente, segunda de una serie de tres, es parte de la novela inédita "Región verde".

Revista GALERIA

Sergio Almaraz Paz nació en Cochabamba en 1928 y murió en La Paz en 1965. Ensayista y político, lo principal de su gestión intelectual estuvo ceñida a la defensa de los recursos naturales del país. Es autor de las siguientes obras: "Hacia el primer congreso de juventudes pirotas" (1957), "Petróleo en Bolivia" (1958), "Petróleo: soberanía o dependencia", en colaboración con René Rocabado Alcócer (1958), "El poder y la caída" (1964), "Réquiem para una República" y "Para abrir el diálogo", estas dos últimas con carácter póstumo.

Almaraz Paz fundó y dirigió la revista "Praxis". También fue director de "Clarín Internacional".

Sergio ALMARAZ Paz

VIOLENCIA INSTITUCIONALIZADA

(Fragmento)

La etiología de la violencia en Colombia es completa porque ningún factor deja de nutrirla. Los hay sociales, no más graves ni menos graves que en el resto de América Latina. La política es otra causa, como la pobreza y su secuela de perversiones. Pero esta violencia no puede definirse solamente mediante analogías. En América Latina hay violencia en menor medida que en Africa y en el Sudeste Asiático. Europa y los Estados Unidos también tienen la suya. En unos casos predomina la objetivación política, en otros, la explosión es más de índole social. Nada se gana tratando de encontrar diferencias en cuanto a tamaño y naturaleza y cualquier diagnóstico será incompleto. Es preferible intentar trazar un perfil para una idea sin pretender definiciones precisas.

Colombia tiene su sistema formado por dos partidos que constituyen las bases de un mecanismo institucional. En una república burguesa y europeizada la violencia es lo contrario del orden. Una república organizada al modo tradicional y francesísimo que excluir todo elemento de la vida social que ponga en peligro el equilibrio de un determinado estado de cosas o amenace las cosas equilibradas de una determinada forma. Es pues un elemento extraño que queda, por lo menos teóricamente, fuera del marco institucional. El estado fascista la incorpora dentro de su propio ser porque *impone* las cosas directa y compulsivamente sin el mecanismo de la libre expresión de la voluntad, mecanismo que en unos casos es una ficción, en otros un mito y en algunos otros puede ser también una realidad.

Hay violencias controladas e incontroladas. Si el fenómeno dura años y años, quiere decir que no se lo domina. O de otro modo: si ese mismo fenómeno se repite y adquiere una especie de vida independiente, significaría que el control no sirve o es innecesario. Además, si una sociedad se "desarrolla" con relativa normalidad, si sus poderes gubernamentales funcionan, si sus mecanismos económicos trabajan normalmente, entonces lo que se teme y se quiere aplastar forma parte natural de un todo organizado. Este hecho puede conducirnos a una hipótesis intranquilizadora: esa violencia está institucionalizada.

Los partidos que gobiernan Colombia se proclaman partidarios de la democracia sin haber resuelto un problema que es vital para la vigencia del principio democrático. Los capitalistas nacionales y extranjeros que reclaman un estado de paz social para sus negocios siguen invirtiendo su dinero a pesar de la violencia. ¿Nos hallamos entonces ante un hecho que no molesta ni a capitalistas ni a políticos?

Dos fuerzas dominan la vida política del país y al parecer no hay cabida para una tercera. Parecería un tanto absurdo sostener que la violencia no es nada más que un efecto, como lo es generalmente en otros países. Es así hasta cierto punto, pero si forma parte de la vida institucional, de la dinámica del país, si en lugar de afectar, distraer, si en lugar de impulsar, detiene, quiere decir que también es causa. Y así la encontramos *dentro* de la estructura nacional formando parte de ella, *complementándola*.

LEJOS DE LA REVOLUCION

Una violencia del tipo de la colombiana puede estar tan lejos de la revolución como podría estarlo un país que por la satisfacción plena de sus necesidades ha llegado a un estado de saciedad e indiferencia. Se trata de un "tiovivo" enloquecido, que gira sobre su propio eje sin avanzar en ninguna dirección. El país no avanza ni retrocede, se queda. (Ya hemos dicho que "progresa" utilizando esta palabra en el sentido convencional y fraudulento que se le dá). Naturalmente el que desee refutar esta afirmación podrá señalar muy objetivamente que importantes áreas rurales del país han sido perjudicadas y que el aniquilamiento de decenas de miles de vidas humanas es en sí mismo un hecho que compromete el progreso de la comunidad. (Esto sería igualmente vigente para el Viet Nam o Argelia). Pero nosotros estamos hablando de un *país dado*, en el que existen *ciertos intereses* que prosperan en el sentido capitalista y moderno de la palabra. Lo que podría tener fatales consecuencias para ese país y esos intereses en su actual encrucijada, sería la aparición de una nueva fuerza política capaz de romper el equilibrio. Quizá, entonces, el "tiovivo" dejaría de girar o cambiaría de dirección.

Pero Colombia está todavía lejos de la revolución y mientras espera, la violencia seguirá formando parte de una extraña normalidad, si se quiere un tanto tenebrosa. Es también posible que se extinga si los hombres que controlan los grandes intereses sospechan un día que su juego puede acabar, porque si el guerrillero puede convertirse en bandido, puede también darse el caso -más difícil, casi excepcional- de bandidos que se vuelven guerrilleros. Entonces, ¿los que hoy tienen el poder podrán detener la fuerza de los acontecimientos? ¿qué harían frente a una violencia que sabe lo que quiere?

La Paz, agosto de 1964

PRESENCIA

Revista CULTURAL

La Paz, Bolivia, domingo 5 de junio de 1994

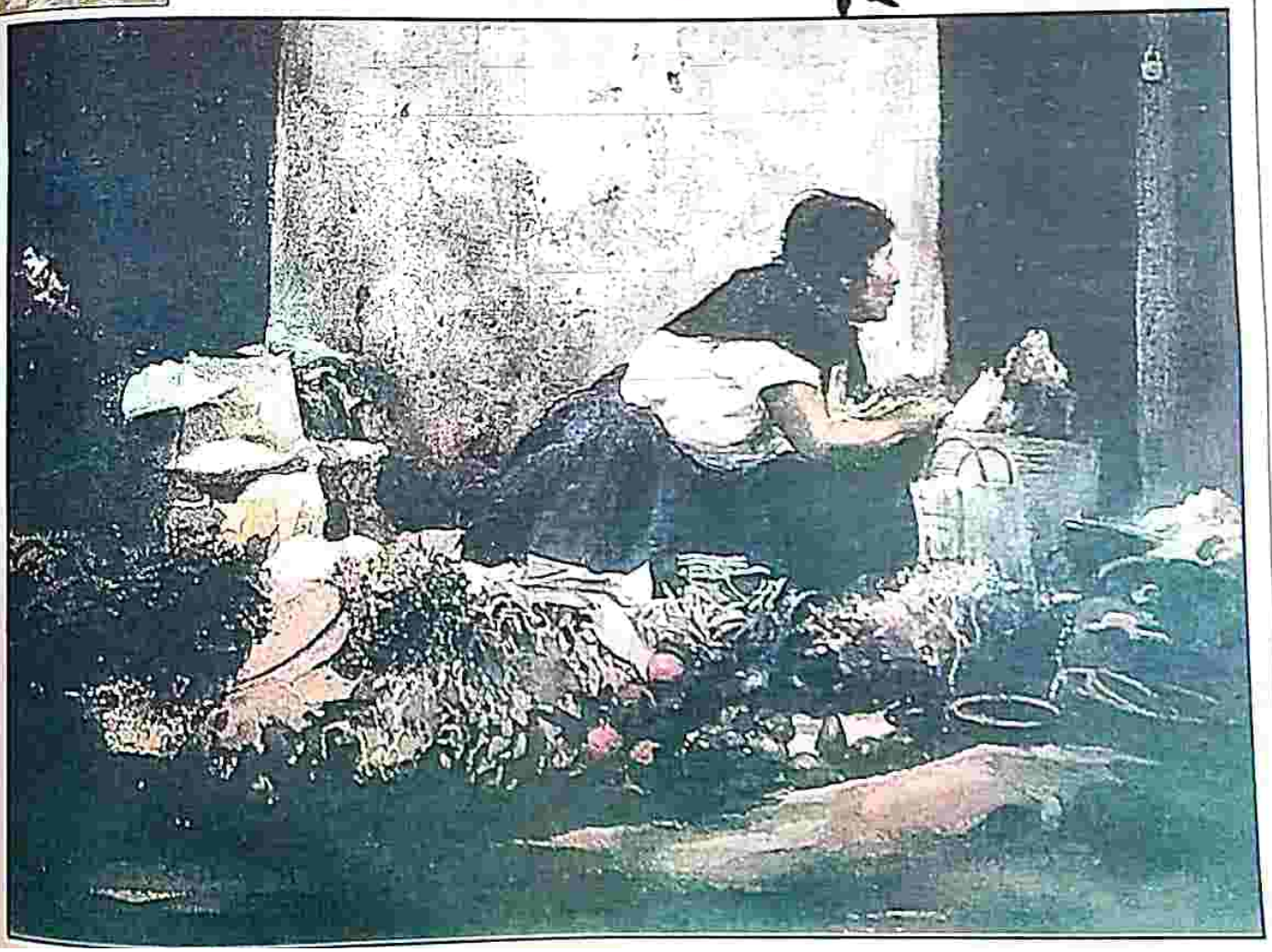
BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA

LITERARIA

8 - 12
Juan Carlos Onetti: Cuando ya no importe

4
Jacobo Libermann: La substancia de la poesía

5
Cuentos de Orual Andina y L. A. Arata Urquizu



Leyendo a Fuentes

Julio Ortega

COMO BORGES HACE 20 AÑOS, Carlos Fuentes ha terminado contaminando al lenguaje mismo: casi todo lo que leemos parece relativizado por el humor creativo, por la parodia crítica, por la ironía poética de la novelización irrestricta de este mundo que se ha propuesto. Tanto que las cartas del subcomandante Marcos podrían estar en un relato de **Agua quemada** y el debate de los candidatos a la presidencia de México en un toma de Televisa contada por **Cristóbal Nonato**. Y no porque la realidad imite al arte sino porque estas novelas actualizan la historia y tabulan el porvenir, desatan la memoria y trazan la zozobra y el poder del presente en el acto de decirnos y leernos, de nombrar y reconocer.

Nuestro encuentro de lectores con la obra de un gran narrador es una parte distintiva de nuestra biografía imaginaria. No es casual que quienes empezáramos a leer en los años sesenta, hayamos sido formados por el lenguaje fundador de Borges, a tal punto que nuestra memoria literaria se confunde con su obra. En la narrativa de Julio Cortázar, en cambio, descubrimos que el coloquio podía fundir lo cotidiano y lo asombroso, porque el lenguaje era capaz de decir más de lo que nombra. Con García Márquez nos dimos a ensayar versiones alternas de la historia latinoamericana que, al pasar por la cultura popular de la plaza pública, perdían el trauma de las carencias y ganaban el humor vital de las reparaciones colectivas.

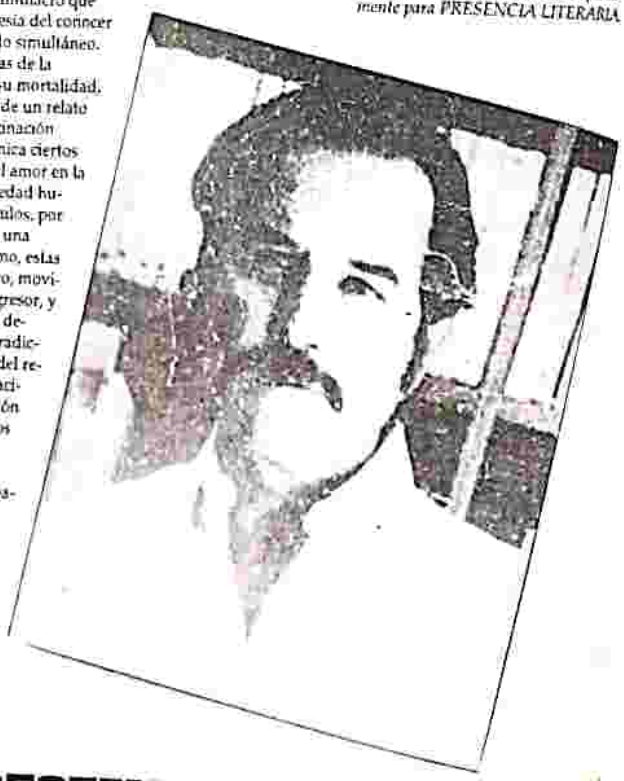
Con la obra de Fuentes las interacciones incluyen esos tres movimientos (nos sitúa en el horizonte literario, nos comunica con las otras orillas de la cotidianidad, nos hace reescribir la historia) pero, sobre todo, se desarrollan en la dirección central de su escritura: nos contagian de la energía creativa desplegada, contaminando de paso nuestras propias nociones y versiones con la puesta en crisis de los órdenes, el desequilibrio de los sistemas, y la fresca, insumisa formulación de un relato que es una fuerza compleja pero empática y de energía desencadenante. La lectura de la prosa de Fuentes es distinguible de inmediato: su trazo es nervioso y a la vez sensible, preciso y a la vez leve, y va de lo empírico a lo sumario con dinamismo y plasticidad. Si otros narradores nos sumen en su ficcionalización inclusiva (Borges), en su soliloquio aleatorio (Cortázar), en su tabulación hiperbólica y tribal (García Márquez), Fuentes nos sume en el acto mismo de la novelización, en las transformaciones del género, en el encuentro de la escritura y la lectura rehaciendo, gracias a los poderes del lenguaje, una realidad que siempre es proceso: que nunca está acabada de hacer. Fuentes nos comunica esa fuerza irrestricta de la creatividad verbal, y despierta en nosotros la fábula mayor de la palabra que decimos a nombre de lo específico y que nos dice en el súbito espacio imaginario. Por ello, su trabajo es "performativo", un acto de habla múltiple, un decir que es transformar.

Pocos escritores nos han puesto en relación más intensa con la naturaleza misma de la novela. No en vano sus opciones se han declarado abiertamente del linaje de La Mancha, de la estirpe cervantina, por deslinde de la novela de Waterloo, de estirpe histórico realista. Aunque de inmediato conviene precisar que este rasgo dominante de la lectura de Fuentes no se disuelve en la pura experimentación, ni en la sola independencia del aparato significante frente a la trama problemática representada. Esto es, su narrativa se parece muy poco a la estilización minuciosa de Perec, al juego laberíntico de John Barth, a los entramados prolijos de Robbe-Grillet, por más que tenga otros contactos con estos narradores debido a su común operativo verbal barroquizante o antinaturalista. Está más próximo a los espejismos reflexivos de Calvino, las paradojas pasionales de Kundera, el valor subvertor de las fábulas de Juan Goytisolo. Y trae de la tradición el gusto por las elaboraciones góticas, por el simulacro que funde naturaleza y cultura, por la poesía del conocer supranacional y de la entrevisión de lo simultáneo. Muchas veces, contando estas historias de la cotidianidad puesta en el abismo de su mortalidad, Fuentes toca el fondo indeterminado de un relato de la incertidumbre. Al final, su imaginación radicaliza todas las rutas y nos comunica ciertos límites del querer humano: límites del amor en la muerte, del cuerpo en el deseo, de la edad humana en el tiempo mítico, cercos, círculos, por donde el conocer es un desasimiento, una apuesta sin respuesta. Y, por eso mismo, estas novelas no se complacen en su registro, movidas por una nostalgia del saber transgresor, y se entregan a un exceso de deseo, a la demanda por poseer las fuerzas de contradicción y fundirse en ellas: pero el rigor del relato prevalece no como una mera capacidad de control sino como la refiguración del proceso, que se desdobla en nuevos accesos.

Impregnada de muchos estímulos, discursos, actualidades y hasta anticipaciones, reapropiando los discursos del cine, el periodismo, y, sobre todo, la poesía, estas novelas mantienen un diálogo interno permanente con el gran proceso de la narración (y Borges sería, en esta perspectiva, el modelo de las reapropiaciones felices): pero más que con novelas específicas, dialogan con la tradición misma de la novela como acto, como género, como discurso donde la literatura vuelve a emprender su aventura de decirlo todo de nuevo con alegría creadora y convicción transformadora. No en vano, Fuentes es nuestro gran escritor antitraumático, crítico pero celebratorio, abundante y afirmativo.

De manera que esta actividad narrativa forma parte de nuestra concepción del género, al punto que les exigimos a los nuevos narradores las pruebas de su talento no sólo en la autoridad de sus testimonios sino en la flexibilidad de sus formas. Y estas exigencias forman parte también de nuestra propia biografía literaria, de lectores casuales y gozosos, ya que en los cuarenta años que Fuentes viene explorando el género, no ha dejado de sobresaltar en nuestra lectura con novedades permanentes, que son saltos de audacia, pericias y peripecias de un género que se cumple en una novela que acontece como si fuera, cada vez, la primera novela. ◆

Julio Ortega, poeta y ensayista peruano, es profesor en Brown University, Providence/USA. Texto enviado especialmente para PRESENCIA LITERARIA.



UMBRAL

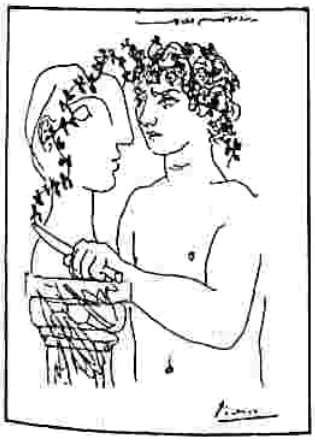
PORTADA

"Vendedora de legumbres", acuarela de Ricardo Pérez Alcalá, uno de los altos valores de la plástica boliviana. Como acuarelista y pintor al óleo, Pérez Alcalá es dueño de una obra que deslumbra por su colorido; es también muralista y escultor. Sus creaciones se hallan en museos y colecciones privadas de América Latina y Europa. La acuarela "Vendedora de legumbres" fue incluida en la sección dedicada a la pintura nacional de "Análisis cultural", Nº 2, revista de la Sociedad de Geografía, Historia y Estudios Geopolíticos de Cochabamba. ◆

LA POESIA

La maravilla de la poesía consiste en esto: siendo una alta forma de acción humana, es toda interior, y debiendo ser como todo lo interior, invisible, es sin embargo la mayor epifanía. Alcanza la apariencia de los fenómenos materiales sin su caducidad, y el esplendor de los ensueños y de las ideas sin su evanescencia e inconsistencia. Es la mayor tentativa de inmortalidad, y marra menos que la ciencia en la tarea de divinizar al hombre. Las pocas e incompletas victorias de la vida sobre la muerte se alcanzaron por manos de la poesía.

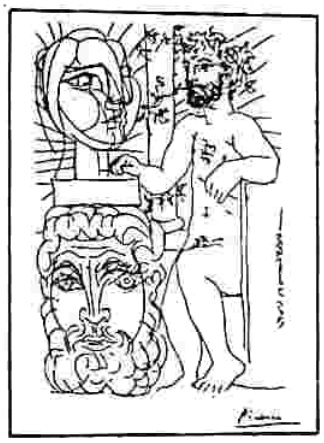
Tiene la poesía un dominio oculto sobre el espíritu ilimitado por impreciso e



incoercible, como el del aire y la luz. Ni el estado compulsor ni la religión inquisitiva y ambiente, ni la ciencia convencedora y convicta pueden sobre las almas lo que en silencio y libertad la poesía. Comprendióla Platón legislador, y con ser el mayor poeta del entendimiento humano, decretó el exilio de toda poesía como el de la mayor fuerza turbadora del buen gobierno, y ésta es una de las más grandes paradojas platónicas cuya clave es tal vez un misterio. Participa la poesía el carácter de ciertas fuerzas cósmicas como la gravedad o el amor; y si en apariencia nadie se cura de ella, desquítase probándose accesible y accesa a todos. Su mayor fuerza es que nadie la teme, y su mayor probanza que sobrevive hasta a la ciencia y más allá de los imperios caducos. **Franz Tamayo.** ◆

ANTECEDENTES PARA UNA POETICA

En un poema inédito digo: *"poesía es la*



quinta pata del toro alado asirio". Creo que ahí sugiero lo que me parece este *"oficio o arte monótono"*. Los objetos, las cosas al entrar en al dimensión de la poesía (del lenguaje) se modifican, se desdoblan, pasan a ser otros objetos, otras cosas. De la misma manera que los escultores asirios resolvieron el problema de la perspectiva agregándole una quinta pata al toro alado; así los objetos, las cosas de la realidad fijados por la palabra (por la poesía) son a lo sumo imágenes de esos objetos y cosas, son ellas, pero siempre estará latente la posibilidad de que sean otras cosas también. Y esto es válido para el mundo exterior tanto como para lo abstracto. Éste es un asunto que se resuelve con palabras. Pero la organización de las mismas va más allá de un golpe de suerte, de la efusión cordial o de la inteligencia. Va más allá aun de aquel *"algo que se nos da"* de Valéry o de la mentada inspiración. Y esto habría que terminarlo con un enigma como la canción de Federico: *"Cuando se perdió en el agua/ comprendí. Pero no explico"*. **Washington Benavides.** ◆

A CIERTA SOMBRA

Lo que más importa de un escritor no es que invente algún que otro personaje memorable. Importa que se invente a partir de la nada y de la soledad a unos cuantos lectores, a uno solo. Escribir es hablarle a alguien a quien no conocemos, es arrojar una piedra a la lisura de un lago, es adivinar y decir las palabras que alguien estaba a punto de pensar. El agua, la conciencia, era un espejo inmóvil, y de pronto esa palabra deseada convoca en ella un ritmo de ondulaciones concéntricas, remueve el limo del fondo, resucita una sensación que habría yacido para siempre en la sepultura cobarde del olvido. Escribir es atreverse a una persecución y a un asedio y descender a esa parte escondida donde guarda el lector, el único lector, los secretos tesoros de la felicidad y de la culpa. El verdadero lector es una sombra que está esperando siempre para encarnarse y vivir en la mirada de quien escribe con el solo deseo de dibujar su rostro, de reconocerlo algún día. **Antonio Muñoz Molina.** ◆

VICENTE HUIDOBRO REVOLUCIONARIO

Sin duda alguna soy un revolucionario, soy un rebelde hasta la médula de los huesos y lo he sido toda mi vida. Usted sabe mejor que nadie que desde mi nacimiento, toda mi infancia, toda mi vida ha sido una larga cadena de rebeldías y estoy seguro de que si alguien recordara la primera palabra que pronuncié en mi vida vería que esa palabra fue NO... Aplaudí al cubismo cuando había que aplaudirlo, cuando significaba una revolución contra lo establecido estúpidamente, y lo aplaudí porque creí que en el fondo ellos perseguían en la pintura lo que yo iba persiguiendo en la poesía. Lo ataco hoy porque el cubismo se ha convertido en un arte burgués, infecto, de señores satisfechos que se han sentado sobre sus laureles a rascarse el ombligo. Y acaso nadie ha dicho de mí una más grande verdad que el poeta español Salvador Quintero: "Junto a Vicente Huidobro no hay reposo posible. Huidobro es una invitación a la mar infinita"... Sí, soy un nómada. Nunca me he sentido estable en ninguna parte... acaso este vivir en el aire sea consecuencia de haber sentido desde muy niño que estoy viviendo en un mundo falso, un mundo sin base, que se escurre bajo los pies, que se desmorona por todos lados... **(De una carta de Vicente Huidobro a su madre, octubre de 1931).** ◆

LIBROS ANTIGUOS

Abramos los libros antiguos, en ellos encontraremos una voz delgada, melancólica, decidida. Veremos en sus páginas el corazón de hombres sabios que celebran la memoria de palabras que pueden causar inexplicables delicias al oído. Descendamos hasta el último ideograma de la confesión del ermitaño al maestro de los emperadores Hiu-Yeou: *el verdadero sabio es invisible*. Juzguemos la indiferencia de nuestro tiempo. Todos se han alejado poco a poco de los libros antiguos. Su lectura sólo interesa a un pequeño número de letrados y el resto de los súbditos apenas ha escuchado hablar de ellos. Hombres del imperio celeste: escuchen la voz del libro y sientan la sombra del árbol enorme que fue despreciado por los mejores carpinteros de China. Sus ramas retorcidas, esculturas caligráficas de la naturaleza, no podían alinearse para la fabricación de una silla. Su condición resinosa no aceptaba ninguna tinta ni barniz. Un árbol enorme a la orilla de un manantial y al lado de un antiguo templo nunca fue visto con ojos de codicia por los fabricantes de muebles imperiales y a diferencia de los árboles vecinos de madera útil y ramas alineadas sobrevivió a muchas generaciones de letrados que leyeron bajo su sombra los libros ancestrales. Un filósofo se preguntó: ¿Cuál fue la virtud de aquel árbol? Y el mismo respondió: la inutilidad del árbol del manantial lo mantuvo lejos del hacha de la muerte. Su utilidad consistió en no ser útil. Su cuerpo no se transformó en mesas o taburetes pero su sombra siempre estuvo atenta a la lectura en voz alta de los jóvenes y viejos lectores de los libros esenciales. *Todo el mundo conoce la utilidad de ser útil, pero nadie conoce la utilidad de no ser útil para nada.*
Hugo Diego Blanco. ◆

Dibujos de esta página: Pablo Picasso.

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

A PROPÓSITO DE YOLANDA BEDREGAL

POESÍA

La substancia de la

Jacobo Libermann Z.

HABLAMOS CON ADMIRADO SENTIMIENTO de Yolanda Bedregal de Conitzer y sus dos últimos libros: **Convocatorias** y sus diez y siete poemas empinados a la serenidad y completa sazón, donde cada uno de ellos es un planteamiento interrogativo de la vida en afanes de desentrañar respuestas y luces.

El otro volumen, titulado **Escrito**, repite algunas huellas de una antigua producción, nuevas experiencias creativas que fueron agregadas, algunas páginas de su novela **Bajo el oscuro sol** y once cuentos y relatos en prosa. Ella está ahí, de sur a norte, de este a oeste, con todo su ser artístico de entendimiento humanizado y síntesis de una voz encumbrada.

Esta mujer de lejana estirpe y médula paceña, y como una partícula de polen en su tamaño, puso en marcha con su poesía las grandes cumbres de la montaña boliviana y ahí, en ese paisaje de nieves y vicuñas, colocó al Hombre primordial, como Dios lo hizo con Adán en el Paraíso y luego a su compañera Eva, para poblar la solemne soledad de la meseta andina.

En las páginas de su libro **Escrito** están las huellas de su sorprendente mensaje original, la coyuntura de vivir y el verbo con sus primeras palabras del Génesis: "¡Sea la luz!", cuando el lenguaje articulado fue su inicial testimonio para separar la claridad de las tinieblas del abismo. Allí en ese fulgor germina la simiente de una lírica trascendente por lo que siente y expresa.

Los filamentos de la poesía en Yolanda están entretejidos con la substancia de sus sueños donde el ser original, en existencial tentación, va en busca de un manantial de ternura y los dolores que conlleva nacer y su tránsito hasta morir.

Yolanda, reuniendo sus diversos hitos, sacramentó su libro con el nombre **Escrito** y con él manifestó su voluntad de "sentar en un papel o libro de memoria lo que se ha visto u oído, para que no se olvide" y el río del tiempo no se lo lleve a la nada de la eternidad.

Las claves de su libro **Escrito**, edición quiteña del Ecuador, constituye una sonora ansiedad acumulada y una síntesis vital de sus horas sobre la tierra. Allí se encuentra su vigoroso astro hablándonos desde la concavidad de La Paz, recordando su pasado, describiendo su presente y avizorando el porvenir porque esa es la función de la poesía en su resumen: un altozano para mirar el ayer, el hoy y adivinar el mañana.

La abundante producción de Yolanda no se satisface con todo lo que nos ha regalado desde sus cantos estelares, con su oceánica añoranza, en los poemas **Del Mar y la Ceniza, Alegatos y Antología**. Percibiendo las aguas turbulentas del Litoral ella contrita nos decía: "Somos polvo y lucero, todo en nosotros mismos. / Para esta elemental ceniza taciturna / Sea la grande lágrima del Mar celeste urna". Poseo la humildad orgullosa - inconcebible ambos conceptos antagónicos - de haber publicado en la "Biblioteca Paceña" de la Municipalidad de La Paz, en el año 1957, tan primorosa obra de la lírica boliviana.

Como una ecuación binomial en pareja de poesía su libro **Escrito** viene de la mano con uno más pequeño en extensión, aunque más inquietante y hondo en la masa ígnea de su espíritu, de título **Convocatorias** donde en recogimiento de quietud casi religiosa, de oración y deslumbramiento nos invita a compartir sus navegaciones interiores.

En sus **Convocatorias** un eco del Antiguo Testamento se multiplica en su voz y Yolanda, como los remotos salmistas de la leyenda bíblica, dialoga con Dios, solicita Su respuesta y se detiene en la admiración de sus hitos testimoniales desde la angustia a la piedra, desde el verbo vivir hasta la cita con el polvo de la eternidad. Ella dice en breves y hermosas ansiedades:

"Morir en escalas sucesivas
de amor
de sed
de hartazgo
de cada muerte arrastro
estigmas y laureles
no acabo nunca de morir"

Un tema recurrente en su poesía es la trilogía que anima la vida del ser humano: el amor, la muerte y el olvido. En ese hontanar ella, Yolanda, alimenta su mensaje y convoca a sus lectores a pensar y sentir la magnitud de su espíritu y el polvo esencial de la carne y el hueso, especialmente el hueso, que se resiste antes de concluir en el último rastro del hombre y la mujer.

Para entenderla a ella y su poesía es menester la experiencia de conocer su casa: el techo, el alero, la cornisa, el umbral y la chimenea, también la escalera, los cuadros y los libros del hogar de sus padres, hermanos, el esposo que se fue caminando en la niebla de la eternidad y sus hijos desde los días de su infancia hasta su presencia actual. Ella y ellos se movieron en una atmósfera de papeles escritos, el paisaje de la montaña, el ruido del río, las palabras de las tertulias literarias, la entrañable ciudad que fue creciendo y la visión de vicuñas por la avenida Arce que asomaban sus sorprendidos ojos al mundo circundante. Así fueron tomando volumen y espacio sus letras que arden de ternura y se acurrucan suavemente en su alma. Así fue aprendiendo un alfabeto de sorpresas, alegrías, desgarrantes tristezas que luego serían canto y poesía de los episodios minúsculos y también enormes de la vida.

A Yolanda la recuerdo desde aquella lejana fotografía de la trenza juvenil y poncho de vicuña hasta su cabellera estirada y lineal de sus actuales y próximos años. Ese camino, entre ambos episodios, está lleno de mensajes, convocaciones como su poesía que clama: "Venid, arcángeles,/ socios, cómplices y testigos / -sumisos, rebeldes, vacilantes- / a la plática, al recuerdo/ de nuestra convivencia inmemorial".

Ninguna de su producción poética, antes del alumbramiento de sus **Convocatorias**, fue tan hondamente coloquial e interpelante de Dios y el destino de la criatura perecedera. Ella desciende desde la alta majestad de su existir a la sencillez de manifestar compungida: "Me posé, tímido lagarto, / en Tus rodillas". ¿En las rodillas de quién...? Dios en el centro de su invocación, en el nudo de su fe, en el hálito de un encuentro supremo. Y así ella sigue, profundiza, se expande, se multiplica en Yahvéh y dice: "Abre el grano milenario / que sin Ti no germina / ni hace harina ni pan". Y concluye en ceremonial invitación: "¡Ven a mi mesa! / Hambrienta / Tu signo/ aguardo...". A esta súplica la definimos como una comunión.

Para concluir definiremos en pocas líneas los dos libros que Yolanda nos entrega para nuestro deleite. Juzgo que en su constante ola poética, el titulado **Escrito**, sus palabras no fueron signos impresos sobre el agua o la arena que el viento dispersa y borra sus huellas. Este es un libro para permanecer grabado sobre la piedra andesita y no sobre la móvil superficie que pasa y se va.

Advierto en **Convocatorias** otro elemento de raíz religioso, de "Nostalgia de Tu Señor" como dice su poema décimo tercero que concluye con tres hermosas líneas que expresan: "Peregrina sin brújula / en noche oscura / ¡Alámbrame!". Esta dimensión mística, casi inédita en su poemática, ahora se abre como una flor de estío al encuentro de Dios.

Vaya para Yolanda Bedregal de Conitzer, en este día de un nuevo parto de la poesía, una fraternal palabra de admiración porque ella enriqueció el lenguaje y nos conduce de la mano hacia los caminos del espíritu.

Ella, finalmente, poser un cuaderno de bitácora donde registra los episodios de su aventura en ignoradas costas, iracundos océanos y remansos protegidos contra las tempestades. ◆

Este texto fue leído el 19 de mayo pasado, en el Palacio Chico de la Secretaría de Cultura, en ocasión de la presentación de dos libros de Yolanda Bedregal: "Escrito" y "Convocatoria". Jacobo Libermann Z. es escritor y periodista. La Paz.

TERCER CONCURSO DE CUENTO PRESENCIA

Las cabañas del río Piraí

Orual Andina

LAS SIRENAS DE LOS COCHES POLICIALES quebraron el silencio de la madrugada cruceña en el barrio de las 7 calles. El sereno del hotel dejó apresuradamente el cómodo sillón del hall que habitualmente usaba para acortar las tranquilas y cálidas noches y, tambaleando, se dirigió apresuradamente a la reja de entrada, que estaba siendo sacudida intensamente por los dos hombres uniformados. Aunque aquello era por demás evidente, uno de los hombres exclamó: "Policía", y esto tuvo el efecto inmediato de terminar de despertar al sereno, que ya lúcido, abrió rápidamente el candado que aseguraba la reja y franqueó la entrada a los hombres, que se dirigieron al mostrador de recepción atravesando el hall rápidamente. A duras penas el sereno pudo seguirlos y ocupar su lugar al otro lado del mostrador, justo a tiempo para recibir la pregunta formulada a boca de jarro por uno de los hombres, que luego de mirar detenidamente la tarjetita cuidadosamente envuelta en nylon, exclamó:

"El señor Jan de Schutter ¿se hospeda aquí?"

El sereno recordaba perfectamente ese nombre ya que había consultado el registro cuando permitió el acceso al último de los huéspedes, que insistía en entrar y salir, después de la una de la madrugada. Sin embargo, se tomó su tiempo para revisar las fichas, extraer una, y contestar con aire profesional:

"El señor de Schutter ocupa la habitación número 24".

II

Durante su estadía en La Paz, que ya se extendía por más de seis meses, Jan había oído comentarios de sus colegas de la misión, sobre las cabañas del río Piraí, al borde de la ciudad de Santa Cruz. Estos comentarios habían despertado su curiosidad de extranjero ávido por exponer su humanidad a todos los riesgos de un país tan lleno de encantos novedosos.

Desafortunadamente, en las tres visitas que realizara a la hermosa ciudad de Santa Cruz, no se presentó la oportunidad de conocer el río Piraí y sus famosas cabañas. Estaba trabajando en un proyecto, cuya importancia no ofreda treguas, y los pocos días destinados a visitar las oficinas regionales, transcurrían enteramente ocupados por reuniones matizadas con desayunos, almuerzos y cenas, también de trabajo.

La finalización de las tareas del proyecto y la entrega de sus resultados, proporcionó a Jan la oportunidad de realizar una nueva visita a cada una de las capitales departamentales. Ahora, el ambiente era mucho más distendido, proclive a un mejor conocimiento de aquellos aspectos postergados de una realidad que, a través de los adelantos recibidos en las visitas anteriores, se percibía como extraordinariamente rica.

En el grupo encargado de entregar los resultados del departamento de Santa Cruz, Jan era el único extranjero. Lo integraban además, el ingeniero Rodrigo Paz, y los licenciados Francisco Saavedra y Enzo Castro. A todos ellos Jan los conocía bastante más allá de las oportunidades que brinda el trabajo diario. Habían viajado juntos otras veces y compartido juegos de "cacho" y copas en algunos "viernes de soltero".

III

La entrega de resultados del proyecto en Santa Cruz, había sido programada para las diez de la mañana del viernes. De manera que podían viajar en el primer vuelo de ese día y extender la estadía hasta el domingo por la noche, sin desatender los compromisos en La Paz.

El viaje se realizó de acuerdo a lo previsto, así que pudieron ir con tiempo al hotelito de las 7 calles donde habitualmente se hospedaban, para dejar el reducido equipaje. A Jan le asignaron la habitación número 24. Esta vez recordó tomar una tarjetita con la dirección y teléfonos del hotel.

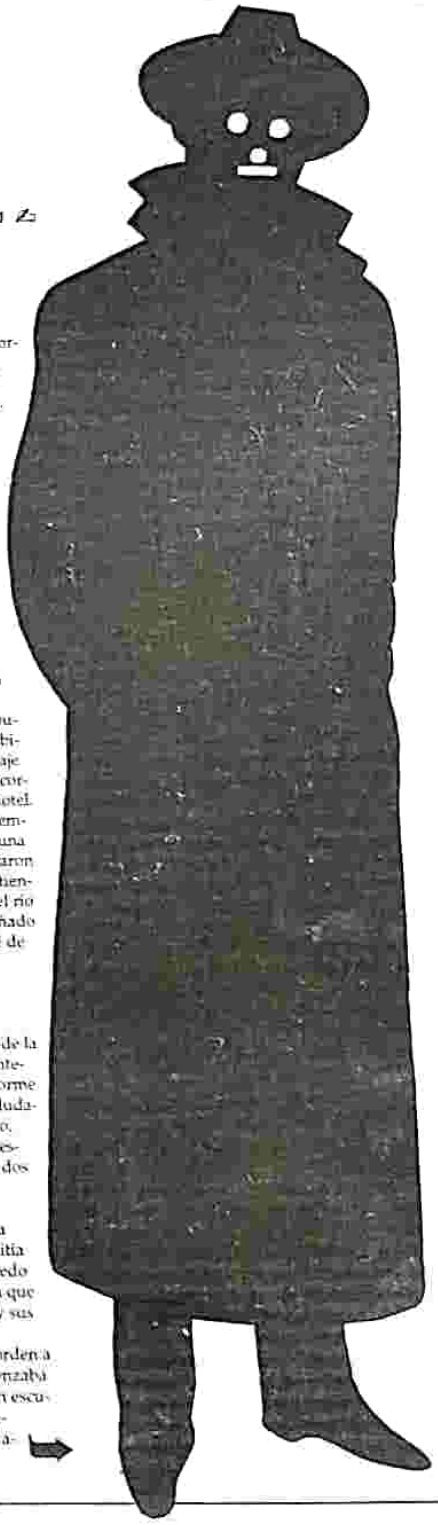
A la entrega de resultados, que transcurrió como siempre entre cumplidos discursos, siguió un almuerzo en una parrillada céntrica. Los cruceños del proyecto se mostraron como siempre muy atentos y hospitalarios, comprometiendo a los visitantes a conocer por la tarde las cabañas del río Piraí. Por la noche habría una cena en la casa de un cuñado de Alfredo Santos, que lideraba el improvisado comité de recepción.

IV

Cuando bajaron al hall del hotel a eso de las cinco de la tarde, luego de un breve descanso, ya los esperaban interrumpiendo el febril movimiento de las 7 calles: el enorme automóvil de Alfredo Santos, que desde el volante saludaba efusivamente, y una de las camionetas del proyecto, ocupada por el chofer y dos de las chicas que habían estado presentes en el almuerzo. Se acomodaron en las dos movilidades y partieron rumbo a las cabañas del río Piraí.

En pleno mes de febrero, el río Piraí se presentaba con muy poco caudal, aunque su amplio cauce permitía suponer importantes movimientos estacionales. Alfredo les contó, que fue precisamente una gran creciente la que se llevó la carretera. Desde entonces el acceso al río y sus cabañas se produce sorteando pozos y arenales.

En las cabañas, que se mostraban con algún desorden a ambos lados del semidestruido camino, recién comenzaba el movimiento de las parrillas. Los altavoces dejaban escuchar los primeros sones de salsa, que resonaban confundiéndose sin pena ni gloria en las pistas completamente vacías.



Alfredo los guió hacia una de las cabañas, que era la que en el momento mostraba los preparativos más adelantados. Se acomodaron alrededor de una mesa y comenzó a correr, como siempre en Santa Cruz, sin pausa la cerveza. Llegaron los "cuñapés", los "zonzos" y las "empanadas de arroz", y los ánimos se fueron distendiendo a medida que caía la tarde.

Francisco y Enzo invitaron a las chicas a bailar, mientras que el ingeniero Paz y Jan atendían intermitentemente, la charla inversante de Alfredo y la riqueza del entorno que poco a poco recibía el tributo de nuevos sonidos y aromas.

Había transcurrido apenas una hora, cuando las chicas les anunciaron que debían regresar. "Que las disculparan, que era una lástima, que estaban comprometidas para los últimos ensayos de la comparsa que intervendría en el próximo carnaval, etc., etc." Se fueron en la vagoneta, pero Alfredo insistió en que los visitantes se quedaran un rato más.

Los automóviles comenzaban a pasar con mayor frecuencia. Otras cabañas se sumaban a la actividad, manifestándose a través de sus amplificadores, cuyos sonidos se enmascaraban unos a otros.

Consumieron algunas cervezas más y decidieron, contra la opinión de Alfredo, volver al centro con el pretexto de estar presentables y puntuales en la cena. No bien se habían acomodado en el espacioso auto de Alfredo, cuando ocurrió algo inesperado, un pequeño coche blanco pasó como una exhalación, esquivando los pozos, y despidiendo excitantes vibraciones.

El encuentro se produjo enseguida, ya que al apuro de Alfredo para arrancar, correspondió una frenada más que evidente del coche blanco. En las ventanillas, ahora se podían percibir las causas de las vibraciones. Las chicas también eran cinco, por lo que había que deducir que se trataba de un arreglo elaborado cuidadosamente por el caprichoso dedo del destino.

Casi sin que mediaran palabras entre Alfredo y la chica que conducía, ambos dirigieron los automóviles hacia la cabaña más próxima, a unos cincuenta metros del encuentro.

Jan pensó que el clima que habían disfrutado momento antes, no era nada comparado con el que generaban las chicas al acercarse.

Para Jan, las presentaciones fueron rápidas hasta la de Marcela. Cuando rozó su mejilla, se sintió golpeado por una ráfaga de aire cálido y perfumado. Se encontró con sus ojos y no pudo evitar sumergirse en ellos hasta el fondo. Por un instante todos los demás se esfumaron. Luego creyó recuperarse, al fin de cuentas no había bebido tanto como para perder por completo su viejo sentido crítico y conservador. Entonces pudo percibir que las otras chicas también eran sumamente atractivas.

No alcanzaron a sentarse alrededor de la mesa que apresuradamente les prepararon. Pidieron cervezas y no esperaron que las sirvieran. Salieron a bailar, llenando el espacio de movimientos cadenciosos. Junto a Marcela, Jan sintió que había ingresado en uno de esos huecos de la realidad donde sin esfuerzo se puede tocar la fantasía.

Estuvieron todo el tiempo muy juntos. Marcela se ingeniaba para desalentar los intentos de los demás, principalmente los de Alfredo que insistía en bailar con ella. De pronto, apretándose contra Jan le dijo "Por qué no nos vamos ahora mismo, tú y yo". Entonces Jan pudo sacar con esfuerzo medio cuerpo fuera del hueco de la fantasía y responderle desde el lado de la realidad. "Ahora mismo tenemos una cena a la que no podemos faltar, tampoco puedes abandonar a tus amigos aquí. En cambio podemos encontrarnos más tarde". A Marcela le pareció bien, también ellas deberían asistir a un ensayo de la comparsa que integraban, luego podría pasar a buscarlo "aunque sea en el fin del mundo". Sonriendo, Jan le dijo que no era necesario ir tan lejos, sólo hasta el barrio de las 7 calles. Por suerte llevaba la tarjeta con la dirección y teléfono del hotel, en cuyo dorso escribió cuidadosamente: "Jan de Schutter, 1:00 de la madrugada, ¡puntualmente!"

La sugerencia de Jan de abandonar el local, no fue bien recibida por el resto del grupo. Sin embargo Rodrigo, Francisco y Enzo estuvieron de acuerdo en que podían llegar a la cena demasiado tarde y las chicas no querían perderse el ensayo de su comparsa. Pidieron la cuenta y se fueron despidiendo entre cruces de papelitos con números telefónicos.

La cena fue muy agradable, no obstante Jan se mostraba como ausente, al punto que Alfredo le preguntó si no se sentía bien. Jan aprovechó para responder "Me siento algo cansado, será mejor que regrese al hotel".

Alfredo insistió en llevarlo. En el trayecto intentó sin éxito convencerlo de seguir el plan que habían acordado con Rodrigo, Francisco y Enzo, a quienes recogería para seguir la parranda.

Cuando llegaron al hotel eran más de las doce y media. Ya habían cerrado la reja protectora de la entrada, así que hubo que llamar al sereno para que abriera. Jan se despidió de Alfredo y entrando le preguntó al sereno si alguien había llamado por teléfono. Luego de consultar el registro, el sereno le contestó negativamente, entregándole la llave número 24. Jan le advirtió que no cerrara, que saldría en algunos minutos. Con tanto alboroto, sería mejor esperar a Marcela en la calle, frente al hotel.

Cuando Jan salió a la vereda, luego de estar en la habitación el tiempo suficiente como para ir al baño y observar en el espejo su terrible aspecto, era exactamente la una. El sereno volvió a cerrar cuidadosamente la reja de entrada.

A esa hora, el barrio de las 7 calles, que durante el día tiene el aspecto de un enjambre multicolor, era prácticamente un desierto. Mientras esperaba, Jan pensó por primera vez que Marcela podría no venir. Probablemente ese ensayo de pre-carnavales la había divertido lo suficiente como para olvidar lo de las cabañas del río Piraí. La idea de que no viniera, lejos de molestarle, le produjo una especie de alivio.

De todos modos, estuvo esperando hasta las dos menos cuarto, sin que atinara a pasar nadie por la vereda del hotel. Entonces, sintiéndose liberado, enfrentó otra vez la ceremonia de despertar al sereno y esperar que abriera nuevamente la reja de entrada.

Se fue a dormir con la certeza de que Marcela y buena parte de lo ocurrido el día anterior pertenecían al mundo de la fantasía y ya no podrían afectar la realidad a partir de la mañana siguiente.

Los dos hombres de blanco conversaban animadamente junto a la camilla. La sábana que prolijamente cubría el cadáver sólo dejaba ver entre los dedos del pie izquierdo, una tarjetita de identificación.

"Se llamaba Marcela, tenía apenas veinte años, ¿sabes cómo ocurrió?"

"Murió por estrangulamiento, a eso de la una y media de la madrugada. Quién sabe en qué lío se habrá metido. Los últimos que la vieron con vida, fueron sus compañeros de comparsa en un ensayo. Antes de la una los dejó apresuradamente como para concurrir a una cita".

"¿Hay algún sospechoso?"

"Ella no hizo ningún comentario antes de salir, pero entre sus ropas apareció una tarjetita que parece identificar al matador con lujo de detalles". ◆

Omar Andira, uruguayo residente en La Paz, obtuvo con "Las cabañas del río Piraí" una mención -categoría Cuentos de tema y forma libre- en el Tercer Concurso Nacional de Cuento de PRESENCIA. Andira utilizó el seudónimo "Isilaro".

CONCURSO DE CUENTO DE PRESENCIA

La araña

Luigi Alessandro Arata Urquizu

SALTA, CAMINA, MIRA, retrocede, ataca, piensa, duda, avanza, tropieza, tambalea, cae, siente, espanta, respira, advierte, asusta, deprime, tiembla, esquiva, afronta, elude, suprime, encoge, silba, muerde, sueña, juega, trepa, canta, calla, medita, sorprende, brinca, suena, rueda, para, aspira, oye, desnuda, oculta, sabe, calcula, vive, ríe, delimita, disfruta, detiene, crispa, dibuja, vuelve, esconde, domina.

Hace ocho años no era ella, sería su madre o su abuela, o menos que eso. La luz era la misma aunque no hacía tanto frío. Yo veía mejor y la veía dudar.

Yo comía.

Hace ocho años yo era nuevo, ahora ninguno es nuevo.

Nadie puede sentir pena. ¿Pena?

Dolor, desazón, temor, frustración, sumisión, aspiración, miedo, ilusión, tedio, asco, duda, cansancio, languidez, soledad, desesperanza, fe, aburrimiento, cautela, desconfianza, dolor, apatía, abulia, molicie, ocio.

Hace ocho años yo corría por las calles llevando mensajes, esquivaba las balas y desafiaba el peligro.

Templanza, valor, altivez, temeridad, osadía, júbilo, inquietud, urgencia, ideal, amor, consecuencia, entrega, disposición, admiración, honestidad, ilusión, gloria, justicia.

Hace ocho años no sabía quién era yo; hace ocho años dibujaba libertades en las paredes.

Dolor, humillación, sometimiento, vejación, vergüenza, tortura, inclemencia, saña, burla, azote, escarnio, desprecio, destrozo, violencia, abuso.

Hace ocho años creía, ahora ya no creo.

Con tanta reja, con tanto abuso, con tanta celda, hoy veo arañas, cuando las veo.

Con tanta muerte, con tanta sangre, hace ocho años que practico palabras... para no olvidarlas. ◆

Luigi Alessandro Arata Urquizu, residente en Sucre, obtuvo con "La araña" una mención -categoría Cuento Breve- en el Tercer Concurso Nacional de Cuento de PRESENCIA. Arata Urquizu utilizó el seudónimo "Vivo Ilalsur".

Cuatro poemas de Marco Antonio Montes de Oca

Con los ojos cerrados

Oigo la canción que nace
En el nido de la nebulosa,
Oigo al poema, música pensada
Entre la yerba y la piel del mundo,
En el silencio tatuado sobre mi espalda
Como estigma centellennte
Sobre una hoja que despliega el vuelo y reverdece.

Verdad desconocida

No entiendo cómo cabe tanto cielo
Entre tus manos juntas.
Se borra la borrasca
Y otra versión de Adán
-La verdadera-
Sale de tu costilla.

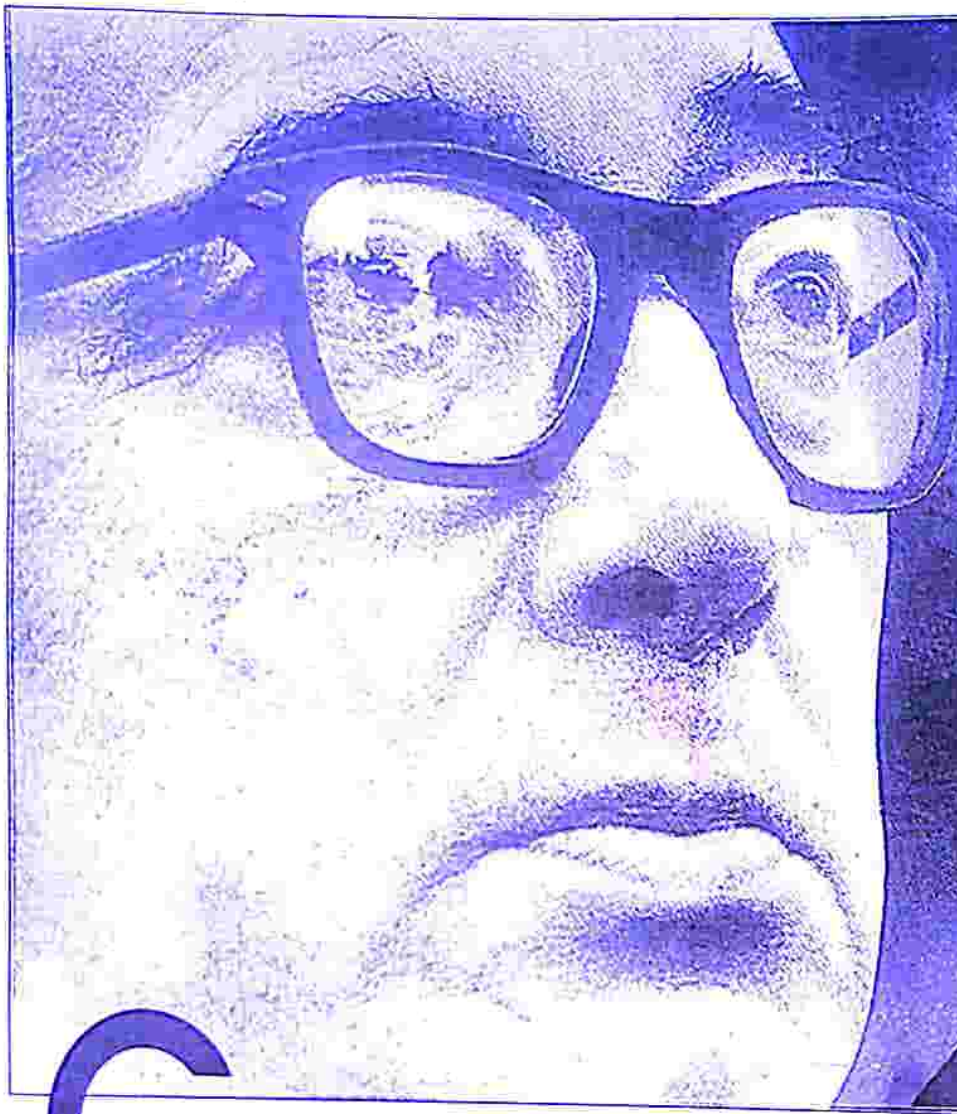
Plenitud con testigos

Bebes copas de viento
Junto a una margarita
Como pandero blanco
Entre fuentes que despiertan de pie
Sobre el agua deshojada.
Bebes blancor bullicioso
Tras un racimo de espejismos
Sin que tengas preferencia por ninguno:
A todos los apuras en un parpadeo
Y ya no entenderé lo que cantas
Y me irritaré por no saber tu idioma
De lámpara descarnada
O luz sin médula.

Domicilio desconocido

El verdor es un cuerpo que respira.
El orbe no alcanza
Para darle patria
A las poblaciones de la almohada
Cuando la creación camina
Bajo el lanzazo
De la mirada inteligente.

Marco Antonio Montes de Oca (1932), poeta mexicano. Su amplia obra está compilada en "Poesía reunida" (1971) y "Comparecencias. Poesía 1968-1980" (1980). Estos poemas recientes fueron publicados en la revista "Vuelta".



Bajo el título de "Construcción de la noche. La vida de Juan Carlos Onetti" (Planeta, Buenos Aires), María Esther Gilio y Carlos M. Domínguez han publicado en 1993 una biografía del escritor uruguayo recientemente fallecido. De este notable libro extraíamos un fragmento de una entrevista que Gilio sostuvo con Onetti poco después de la publicación de "Dejemos hablar al viento". Es un fragmento escogido casi al azar, un recorte, una instantánea en la que Onetti toca diversos puntos de su vida y su obra.

ENTREVISTA CON
JUAN CARLOS ONETTI

Construcción de la NOCHE (fragmento)

-Usted solía ir al puerto.

-Sí, me gustaba mucho el puerto. Ver entrar y salir los barcos. Sobre todo los de carga. No sé por qué los de carga me atraían más. Me resultaban más misteriosos... aunque no sé si ésa es la palabra. Los de carga con aquellos nombres cuyo significado en general desconocía eran los que más excitaban mi fantasía, barcos que pertenecían a países lejanos, de esos que viven envueltos en brumas, muy cercanos al Polo Norte. Yo podía pasar horas deletreando sus nombres llenos de consonantes, o tratando de adivinar a qué país pertenecían.

-Puedo imaginarlo, largo, flaco, con los pantalones en pirabones, comunes en los chicos que crecen de golpe... y tirado largo era apoyando la cabeza en ambas manos. Si lo imagino mirando los barcos, usted está siempre en posición horizontal.

-Pues así estaba cuando me encontró mi padre, que era inspector de aduanas. Tirado sobre unas bolsas, mirando como hipnotizado un barco que partía. Recuerdo el nombre, "Eos".

-Se trataba de un barco griego.

-Seguramente griego. La cosa fue que mi padre no me dijo una sola palabra de reproche. Más aún, me invitó a tomar un vermut, lo cual era para mí como si me hubiera invitado a tomar ajenjo.

-Era un gran viejo el suyo. Sin embargo, no lo veo a usted hablando con él de sus problemas.

-No, claro que no. Ni con él ni con nadie. Yo en esa época no hablaba de mis cosas.

-Más o menos como hoy.

y habló bastante. He publicado unas cuantas novelas, mu-
nios, y si el arte es, como dicen, una confesión disimulada,
ado una cantidad de cosas... Claro, claro, a usted, a los
tas en general, eso no les basta, quieren declaraciones
efinitivas, que puedan caber en un cable: "Dice Onetti que
es esto", o "Dice que no teme a la muerte", o "Dice que odia
Etares". Ustedes no son afectos a las ambigüedades.
se momento llamó a Dolly para preguntarle si quedaba
botella del vino portugués que habían tomado la noche
.
eda como para varios días -dijo Dolly, y colocó una botella
consumir y dos vasos sobre la mesa.
edes -insistió Onetti- no quieren pistas que conduzcan por
borrosas hacia realidades equívocas. Protestan si uno se
ke. "Cuando yo lo entrevisté hace diez años usted no dijo
o esto otro."
todo eso es verdad, ¿qué puedo decir? Tiene razón. Pero
mos de cuando usted era un adolescente. ¿Cómo podía
hablar de lo que le pasaba?
rdía un diario. Allí contaba todo.
hablaba allí de sus amores, sus ilusiones...?
todo era inventado. Absolutamente todo. "Hoy vi a Mar-
me miró". Y luego: "Hace días que paso por la calle de
ía y no la veo. ¿Estará enferma tal vez?". "Después de seis
viéndola a verla. Tenía el pelo destrenzado. Le llegaba a la
Busqué un pretexto y le hablé. Quedamos en que nos
ríamos mañana." Y luego, en algún momento, más adelan-
e nos besamos".
luego, cuando el tiempo pasó, cuando usted tuvo 15, 16
ego, cuando en la realidad llegué a eso por lo que usted está
tando, dejé de escribir falsos diarios.
claro, no podía ser de otra manera. ¿Y a qué edad comenzó
afectiva real?
empecé muy joven. Si piensa que a los 21 años me casé y casi
da nació Jorge.
así enseguida se divorció y se volvió a casar.
yo anduve rápido. Más tarde tuve un período de muchas
Cuando me pasaron de la Reuter de Montevideo a la de
Aires, como secretario de redacción, había un café que se
"Tabiteama", en Corrientes y Paraná. Y allí iban muchas
sobre todo de los teatros amateurs, y yo me enamoraba
días. Había un amigo que vivía conmigo y me tomaba el
Hoy qué toca?", decía, "¿rubia o morocha?"
mero Alsina.
después escribí un cuento que le dediqué. *Bienvenido Bob.*
sulté, no sé si deliberadamente, un hecho importante. Se
de su mujer porque se había enamorado de su cuñada, la
a menor de ella.
dijo. Y sé que por un instante no me quiso nada. Eso decía
la.
tiendo que me odie. El que se casó de nuevo con la hermana
jer fue usted. ¿Qué puedo hacer?
respondió, quizás ni siquiera había escuchado. Sólo dijo:
vez fuera ésa la única manera de volver hacia atrás en el
Unicamente la vida revivida puede devolver la juventud.
emos eso -dijo, terminante. Lo cual era innecesario, ya que
r un instante había pensando en insistir con el asunto. Sabía
e ése era uno de sus temas tabúes.
dos permanecimos callados. Yo, buscando algo que aventa-
tidio que le había provocado; él, tal vez repasando su vida
porque de pronto dijo:
me casé dos o tres veces.
mo dos o tres? Usted se casó cuatro veces. Cuatro.
usted lo dice... Del tercer matrimonio nació Beth. Dentro de
s, el 26 de julio, cumple años.
qué se ríe?
cuerdo el 26 de julio en que Beth cumplió tres años y la llevé
Todo estaba cerrado porque se había decretado duelo por
te de Evita y yo le hice creer que era en su honor. Fue muy
o. Muy divertido.
mpre que habla de su hija se le suaviza la mirada.
es un tema más agradable que los que usted plantea.
a duda... ¿Cuánto tiempo cree usted que puede durar el

-El amor puede durar toda la vida.

-Usted y Dolly son un ejemplo vivo de eso. Claro, siempre hablamos de experiencias personales. ¿Y el amor pasión, ese que consume y oscurece el entendimiento?

-Ese no dura, no dura mucho.

-¿Tres meses, seis?

-Pero, ¿cómo puedo responder a esto? Depende de la gente. Qué sé yo. -Apuró un trago de vino como queriendo borrar la estupidez de la pregunta.

-¿Una semana?

-Eso no es amor pasión, eso es... No me haga decir disparates. -Ya más sereno, añadió: -Ponga dos años y cambie de tema.

-¿Por qué cree que este último libro suyo, *Dejemos hablar al viento*, ha provocado en España tal avalancha de elogios? ¿Será tal vez, su mejor libro?

-Yo eso no lo sé, tal vez están pensando que es el último libro que escribo.

-Es natural que piensen eso. Allí incendia Santa María. Tal vez también usted sienta eso, que es su último libro.

-No..., aunque pienso que ya cumplí. Pero esto no significa que sea el último.

-¿Esa idea de que ya cumplió tiene que ver con el libro o con su edad?

-Ambas cosas coinciden. Tengo 70 años.

-Manera drástica la suya de acabar con Santa María: echarla al fuego. ¿No sintió tristeza?

Masculla dos o tres palabras con aire hosco y dice, sin mirarme:

-No se sorprenda si un día vuelve a verla, gris y provincial.

-Gris y provincial como siempre. Pero no entiendo bien qué quiere decir.

-Si tengo ganas de resumirlo, no voy a detenerme.

-Ah, eso significa que ya la está añorando.

-No, simplemente no me cierro a nada. Acabo de publicar en *Cuadernos Hispanoamericanos* un cuento que llamé "Presencia", donde hablo de la reconstrucción de Santa María.

-Quiero saber si no sintió tristeza cuando la quemó.

-Yo no la quemé.

-Bueno, cuando se quemó, ¿sintió tristeza?

-No tristeza, sino el desgarrón de algo que se desprende.

-¿Algo así como una muerte?

-No sé... Es algo que tuvo que ver con el exilio.

-¿Por qué con el exilio?

-Ah, es una historia larga. Cuando llegué a Madrid me pasé un año totalmente imposibilitado de escribir.

-¿Qué sentía?

-Me sentía liquidado. Pensé que ya no escribiría nunca más. Y bueno, ocurrió que tuve una larga entrevista con alguien que vino de Montevideo. Hablamos mucho.

-¿Quién era?

-Una persona con la que me unía una larga e importante amistad. Nos dimos cuenta de lo imposible del diálogo a distancia. Había que acabarlo. Sufrí mucho, pero a partir de allí puede volver a escribir.

-Es decir que para poder empezar a vivir en Madrid tuvo que cortar con el Río de la Plata.

-Cortar, cortar... Pero no es tan fácil cortar.

-Yo no digo que sea fácil. Digo que sólo rompiendo con el pasado pudo empezar a vivir el presente.

-Tal vez -aceptó Onetti, mientras encendía el noveno o décimo cigarrillo de la tarde. Estaba tan concentrado en sus propios pensamientos que permanecía en silencio hasta que dijo: -Para mí Montevideo es una ciudad fantasma.

-¿Santa María es Montevideo?

-Santa María es Santa María.

-Una ciudad que usted construye con datos de Montevideo y de Buenos Aires.

-Una ciudad más real que Montevideo. Los recuerdos que tengo de Montevideo me vienen como cosas soñadas. Y a veces son realmente cosas soñadas.

-Está muy presente en usted Montevideo.

-Sí. Creo que Santa María nació para hacer menos dolorosa mi nostalgia de Montevideo.

-Su nostalgia cuando en los 40 se fue a vivir a Buenos Aires.

-Claro. Es *La vida breve* que nace.

-En definitiva, que Santa María no es ni Buenos Aires ni Montevideo. Sólo existe en sus libros. Si fuera efectivamente una ciudad que existiera en la realidad, una ciudad sin militares que puedan acusarlo de pornógrafo y meterlo en la cárcel, ¿se iría a vivir allí?

-Si Santa María fuera una ciudad real, yo no tendría otra salida que crear una ciudad melancólica con mar y viento, a la que llamaría "Montevideo".

-Usted siente más intensamente a Montevideo que a Buenos Aires, a pesar de los sueños que me contó.

-No más intensamente, sino de diferente manera. Montevideo es muchas cosas, pero sobre todo es mi infancia. Y Buenos Aires, la ciudad donde he vivido años muy importantes de mi vida adulta. Pero, bueno, no es mía. Buenos Aires pertenece a Roberto Arlt. El la ha creado. Esa ciudad es suya.

-Hábleme un poco de este hombre del que usted dice: "es el último que escribió novela contemporánea en el Río de la Plata".

-Qué quiere saber. Era un genio. Un hombre sin la menor cultura literaria, pero que dominó como nadie puede hacerlo la lengua de los argentinos. Pero, claro, no escribía con esa prosa cuidada, perfecta, que conduce a un escritor a figurar entre los cien mejores de la lengua castellana. Los dueños de la crítica lo dejaron pasar sin verlo. En realidad, él no sabía escribir. Pero como decía un amigo, "es Dostoievsky traducido al lunfardo".

-Cuénteme de cuando lo conoció.

-Yo tenía un amigo, Kostia, que era amigo de infancia de Arlt. Este amigo leyó *Tiempo de abrazar*, y le gustó. "Tenemos que ver a Roberto", me dijo. "Yo no creo que a Roberto Arlt le guste", dije yo.

-Usted lo había leído.

-Sí. Había leído *Los lanzallamas*, *Las siete locas*, *El juguete rabioso*... Y lo seguía leyendo en *El Mundo*, donde él publicaba algo que enloquecía a la gente: las *Aguafuertes porteñas*. "Esto mío no tiene nada que ver con lo que él hace", le dije a Kostia. "Tampoco tiene nada que ver con las cosas que él detesta", dijo Kostia. Finalmente un día fuimos a *El Mundo* a verlo.

-Ah... ¿y cómo era?

-Tenía una hermosa cabeza con un mechón de pelo lacio que le caía sobre los ojos. Tomó la novela y la leyó. Un poco por aquí, otro poco más allá, frases sueltas. Finalmente le preguntó a Kostia si él, Arlt, había publicado algo ese año, a lo cual Kostia respondió que había amenazado con publicar pero no había publicado nada. "Si este año no publiqué nada", dijo Arlt, "ésta es la mejor novela que se ha escrito en los últimos doce meses. Hay que publicarla".

-Pero no se publicó.

-No, a pesar de su influencia, en ese momento no se publicó.

-Volviendo a Santa María... Me gustaría saber cómo le advino ese deseo de quemarla.

-Pregúntele a Medina.

-Usted sabe más que Medina sobre Medina.

-La culpa la tiene el Beto Oreggione. Un día estábamos hablando..., no sé, de otro incendio que hay por ahí en uno de mis cuentos y el Beto me dice: "Tenés que tener cuidado con el Colorado, mirá si un día le da por incendiarte Santa María". La idea me gustó. La sentí como una manera de poner fin a un período y a todos los compromisos literarios que implicaba. Y fijese qué curioso. A los pocos días del incendio de Santa María, en Buenos Aires se produce un incendio que destruye cuatro manzanas.

-Algunos dirán que la vida imita al arte, y otros, que "su" incendio fue premonitorio.

-Espero que nadie me acuse de nada. ◆

Réquiem por ONETTI y otros recuentos

Moira Bailey J.

"ASÁ QUERIDO. Perdoná que te reciba en estas condiciones pero así es la muerte. Te confieso que hace tres años estoy en cama y no me he mirado al espejo" Sus atormentados pulmones y una obsesión suicida por el tabaco lo tenían postrado. Rompiendo su costumbre de no dar cabida alguna a críticos o periodistas, en 1991 Juan Carlos Onetti recibió con estas palabras -vistiendo un pijama a rayas y una melena blanca que cubría la calvicie delantera- al chileno Sergio Marras quien buscaba hablar sobre un tema tan altamente literario como exageradamente prosaico: la veracidad de la existencia de América Latina.

Onetti se lo esperaba, esperaba la muerte con gran curiosidad, había convivido demasiado con ella en vida como para no advertir su cuidadoso acecho, pasó sus últimos años viviendo medio muerto como muchos de sus personajes.

En esta entrevista en la que sus mas frescos testimonios son captados, Onetti se refiere al continente como a un cuento chino, y no hace sino confirmar lo que es y lo que fue siempre, un poseso de una inquietud y desesperanza constantes, un hombre triste, pero que en un rincón oscuro, esperó siempre que la vida sacara, a último momento, algo de la manga que lo pudiera desconcertar siquiera por un instante. Sus opiniones son lucidas y lacónicas, algo atormentadas "Soy más pesimista que nunca" declara, al referirse a una América cuya modificación, de tan lejana, le parece imposible.

Onetti vivió la tierra en todos sus sentidos, en todas las formas posibles, con él mueren no sólo un escritor o filósofo prominente, sino también un brujo que ocupó un lugar central de nuestro siglo. Un hombre que hizo fermentar en su corazón toda embriaguez concebible, para rescatar después su alma a las palabras, a la vida. No un literato simplemente, sino un hombre entregado del todo a su pasión por la escritura e inmerso en los males del tiempo que le tocó decifrar.

No son muchos los escritores que han sabido crear un mundo novelesco con características propias en el que la ficción establezca una realidad autónoma. Santa María es un mundo en sí mismo, es más omnipresente que Comala, mucho mas crudo que Macondo, es un pueblo verdadero de La Plata con personajes verdaderos que podrían vivir sus desventuras en alguna otra esquina del mundo. Onetti tomó un camino y lo siguió hasta el infinito. Eladio Linacero, aquel periodista taciturno y solitario que camina sin rumbo en las noches, vive en "El Pozo" una aventura muy parecida a la de la vida de su creador. Onetti oculta su personalidad, parece esconderse y guardamos algunas trampas, pero no deja de estar reflejado siempre en algunos de sus personajes, no logra nunca desprenderse de ellos, ellos son parte de su persona. "En cualquiera de sus novelas, sucede que hay algo que no puede dejar de percibirse: es un aire, un jadeo, concretamente la presencia inconcreta de quien inventó los personajes, un animal sufriente que ronda detras de cada frase, poderoso, sensible, derrumbado" dice Carlos Maggi.

Y es el mismo Linacero quien se nos va presentando con otros nombres en muchas de las novelas. En "El Pozo", que es la primera, se percibe ya con una fuerza muy intensa la soledad radical en la que vivirán todos los personajes, y se vislumbra así esa vocación de solitario que lo ha mantenido tercamente al margen de grupos, generaciones, revistas, escuelas etc, en estricta soledad, ni siquiera frente al espejo.

Es tan radical la soledad que es en los monólogos donde se expresa lo más importante, aquello que delata la verdad de un personaje. El diálogo en cambio se torna elíptico y expresa muy poco los deseos o pensamientos, generalmente se usa para lo que no importa demasiado que es lo social.

El ámbito exterior, inclusive al describir Santa María, es un simple contenedor de lo interior y resulta superficial detenerse en él. Onetti nunca habla de la naturaleza, siempre nos muestra habitaciones cerradas o lugares sin luz. "Es la persona mas luminosa que he visto -había dicho Barcalá en "Para esta noche"- y esa necesidad de estar siempre en la oscuridad". Más tarde moriría, como murió, en su casa de España, de espaldas a la ventana.

Como sucede con muchos autores contemporaneos, los personajes en Onetti viven unicamente el presente, no tienen siquiera curiosidad por lo que vendrá. Pero una diferencia crucial en relación a otros autores psicológicos, es que en Onetti los personajes sí tienen pasado, un pasado que los quema, los deja marcados para siempre. Esta es una de las huellas más importantes que W. Faulkner, su padre y maestro mágico, dejó en él como una trascendental característica narrativa. Todos los personajes femeninos vienen cargados de una cierta rareza intrínseca. Y en la búsqueda de conductas humanas que se den en situaciones extrañas o alejadasde la lógica formal, Onetti se apoya siempre en imágenes desordenadas, en una especie de capricho mental, dejándonos en cercano contacto con diversas etapas de evasión como el sueño o la locura, que requieren de imágenes y fantasmas, de combinaciones que no se hacen posibles en el mundo de los hechos reales. Una habilidad especial para deambular por mundos ajenos a los propios y para unir las formas claras a las oscuras, tienen en Onetti todas las mujeres. Todas ellas son concebidas con una constitucion mental especialmente laberíntica y caótica. Los hombres onettianos en cambio (a excepción de Larsen en La Vida Breve) son apagados y su vida no tiene hacia donde avanzar ni retroceder; es entonces que la locura de las mujeres es la que hace que los hombres sigan viviendo. Esta locura acarrea con sigo una interminable sensación de vacío, es vacía en sí misma, porque la presencia de imágenes no ofrece en realidad mas que fantasmas rodeadas por la noche, figuras marcadas en el rincón del sueño, separadas de la realidad sensible.

Así siguió su largo camino, novelas excepcionales, cuentos tan fantásticos como poco difundidos y largos intervalos entre libro y libro. En 1987 publicó su penúltimo relato, "Cuando entonces". En él, en dos pequeños capítulos: "Donde Magda es nombrada" y "Donde Magda es amada" en un profundo monólogo hecho de recuerdos desagradables. Lamas reconstruye aquella escena en la que aparecería la persona cuya sombra invadiría el resto de sus días y describe el momento en el que Magda lo elegió entre tantos hombres sin nombre, en la sofocante atmósfera de un prostíbulo, para iniciar un duelo tácito, interminable y ridículo.

Tres años más tarde aparece una novela magistral que ahora sabemos con certeza que sería la última: "Cuando ya no importe". En ella reúne sus preocupaciones constantes de un modo sorprendentemente sintético, al leerla confirmamos una vez más el gran escritor que supo ser y la integridad con la que logró entregarse a sus pasiones, a su trabajo. Onetti, sin quererlo, se hizo inmortal antes de desaparecer. Hasta siempre Juan Carlos ◆

Moira Bailey J., narradora, es docente de la UMSA

Cuando ya no importe

(Fragmento)

Juan Carlos Onetti

7 DE ABRIL

Trato de recordar cómo era aquella voz la primera vez que la escuché. Adjetivos: blanda, húmeda, acariciante, la manejada para insistir sin violencia en la oferta de algo obsceno y apenas peligroso.

Era la misma voz que me repitió en la entrevista: Usted debe tomar al pie de la letra aquello de que los últimos serán los primeros.

Acompañó la frase con una risita más amable que burlona. La oficina estaba instalada en un edificio ruinoso de la ciudad vieja. La fachada estaba casi cubierta de chapas de cualquier material que ofrecían cualquier profesión, brujerías o callicidas. La oficina era una tristeza polvorienta, mesa de pino, dos sillas desparejas, teléfono y fichero metálico verde.

Y ahora el anunciante, que nada tenía que ver con el ambiente, me dio la rara sensación de ser un hombre que nada tenía que ver con nada. Pero la cara sí tenía que ver con la voz. Era muy blanca, muy

grande en comparación con el cuerpo casi infantil y excesivamente bien vestido. Un diamante en la corbata pero ningún anillo en los dedos manicurados. Cuando sonreía, mostrando fuertes dientes de caballo, los labios se adelantaban para formar un círculo perfecto.

-¿Y su ambición hasta dónde cree que podría llegar?

-Depende. No me ofrecería para lucrar negros ni cualquier clase de esclavos.

-Lamento decirle que mi muestrario de ofertas es muy reducido. No dispongo de esa clase de infamias. Para su ambición le puedo proporcionar este destino: ir a un país desconocido, no hacer nada y cobrar mucho dinero. No hacer nada pero dejar hacer. Y también informar.

10 DE ABRIL

Me alejé de las ominosas S.O.S. alegando enfermedad y tuve tres entrevistas con el hombre que se hacía llamar "Profesor Paley, aunque no sean mi nombre ni título. También tengo otro nombre y profesión para usted".

En la segunda o en la última reunión, apareció la palabra destino. El profesor preguntó si el nombre Santamaría me era conocido. Le dije que toda América del Sur y del Centro estaba salpicada de ciudades o pueblos que llevaban ese nombre.

-Ya lo sé. Pero nuestra Santamaría es cosa distinta.

Así apunto, más o menos fiel, el episodio de mi adiós a Monte. Recuerdo que entonces robé el lema del *New York Times* y me juré apuntar todo lo que fuera digno de ser apuntado.

12 DE ABRIL

Me resulta fácil empezar estos apuntes pero no sé si podré cumplir la autoprimesa de continuar apuntando diariamente. Porque ignoro adónde voy y para qué me llevan.

Mi situación en Monte es muy mala y bordea la angustia, en la que no acepto entrar porque me ayuda siempre el recuerdo de un amigo de mucho tiempo atrás llamado Kirilov o algo parecido. Sé que lo expulsaron de su partido.

28 DE ABRIL

Cuando salí de Monte con un curriculum abusivamente sobresaliente y bajo el brazo un recién nacido título de ingeniero, el profesor Paley estaba a mi lado y no me abandonó hasta que pisamos Santamaría. No necesitó hablar mucho para convencerme de que para mí no había trabajo en el país donde yo había nacido. Sin violencia, me hizo firmar un contrato que cubría un par de años y prometía sueldos en buenos dólares. Vagamente, me explicó que no se trataba de construir una presa o represa, sino solamente de cimentar lo que ya estaba hecho. Como a mí todo me daba igual, después de muchos desengaños de clase diversa, firmé lo que Paley quiso.

En el principio, después de huir de Monte, tristeza y peligro, luego de atravesar el río de barro y de sueñera, luego de remontar otro río, más estrecho y cuya tradición está hecha de amenaza y suicidio, desemboqué en un amanecer santamariano.

Pero mi visita oficial a Santamaría, y a la parte final y más importante de mi destino, sucedió días después cuando Paley, judío portugués y el único conocido de mis nuevos patrones, me acercó al río en su coche succo.

Estuve mirando la parte paisajística de mi futuro. A la izquierda, una enorme casa rodante con un automóvil gris ensillado; al frente, una casona, desconchada y sucia, y luego, sobre el recodo de las aguas, apuntando a más tierra incógnita de Santamaría Nueva, un puente de tablas con barandas de soga. A la derecha, árboles, bosques, jungla.

Pienso que con lo escrito, cualquier lector puede dibujar un mapa de aquella región de Santamaría. Pero ni yo sabía de mi acercamiento, tan lento, a través del goteo monótono de los días y las páginas, a la más dolorosa y vulgar de las caras de mi desgracia.

Ahí estuve y miré. Con la promesa, cumplida, de muchos dólares, la perspectiva de un trabajo interesante y embrutecedor, la esperanza de una larga aunque incompleta soledad. No sé cuánto más tarde estuve recordando el faro que nunca pude habitar en el Río Negro.

Paréntesis: Fue en Monte donde me enteré de la existencia de un puesto vacante de farero en el Río Negro, un río que parte el país, casi exactamente, en mitades. Algún cínico apátrida me dijo una vez que la parte norte era para Brasil y la del sur para los argentinos. Yo andaba solo y muy pobre y con ganas de huir de todo el mundo. Por contactos familiares, el faro llegó a ser mío en los papeles de la burocracia. Pero cuando supe que mi deseada soledad sólo iba a ser quebrada una vez cada seis meses por una lancha cargada con latas de comida y diarios, de fechas caducas, me eché atrás aterido por un miedo más fuerte que la humedad del faro nunca usado.

Olvido el Río Negro y su alto faro parpadeante que seguirá señalando rutas a los marinos. Es probable que lo hayan privatizado y que algunos nórdicos estén cobrando peaje.

Ahora contemplo otro río que supongo manso. Quedó descrito sumariamente este curioso escenario; como todos, reclama personajes, personas, pobladores que, poco más tarde, fueron apareciendo y el supuesto portugués me los fue presentando.

Fue como si hubiera hecho chasquear los dedos. Primero aparecieron Tom, Dick y Harry con grandes botas aguadas, con grandes blancas sonrisas aprendidas desde la infancia allá en Oklahoma City o Main Street o Texas. Me parecieron simpáticos y crueles. Nos saludamos: su español baldado y mi inglés tartamudo. Con mucha cordialidad me hicieron saber que la represa estaba prácticamente terminada y que sólo podía servir para dar consejos innecesarios sobre una vaguedad que no nombraban obras de ratificación de apuntalamiento. También supe por ellos que, más allá del temeroso puentecito y siguiendo siempre hacia el este, existía y prosperaba una Colonia Suiza de la que alguien alguna vez, en un pasado huidizo, me había hablado. La mención de la Colonia me bastó para que Tom, Dick y Harry se rejuvenecieran con rubores débiles y breves, rieran y cambiaran golpes en los hombros desarrollados y fortalecidos en los campos de deportes de universidades tan lejanas ahora como sus primeras juventudes.

Repuestos, uno de ellos habló, tal vez fue Dick. Me explicó que ahora la Colonia Suiza no era ni por asomo una colonia sino una ciudad pujante, volcada a mi futuro, en constante expansión, y no recuerdo cuántas otras bellezas y tonterías más. Sí, fue Dick quien inició las alabanzas. Era un coro y, por caso de cerebración inconsciente, pensé en el título que un amigo muy querido prometió poner a un libro pornográfico que jamás llegó a escribir: *La unanimidad de las cotorras*. Nada que ver, pero se me ocurrió sin culpa.

1 DE MAYO

Y aquí estaba en un lugar, que sólo existe para geógrafos enviciados, llamado Santamaría Este, sacudiéndome el pasado como trataba de apartar las pulgas una perrita muy querida que alguna vez tuve y con mi falso título de ingeniero, tratando de dirigir el trabajo de unos veinte peones mestizos y explotados. Estábamos terminando de construir una represa, justo allí donde el río y la tierra imponían un codo.

3 DE MAYO

Era la hora del hambre, del sol justo encima de nuestras cabezas. Estábamos dentro del edificio que me quedó destinado como casa, hecho con grandes piedras frías. Alguien había ido hasta la caravana para volver con una botella de whisky, de marca para mí desconocida, y vasos de plástico. Uno de los gringos me dijo:

-Ahora le falta conocer a doña Eufrasia. Para ir bien con ella hay que mantenerle el tratamiento. Ya verá. Toda-vía tiene buen cuerpo. Nadie sabe si treinta o cuarenta. Ella es tres cuartos de India y muy mandona si le toleran. Con nosotros anda en una especie de paz armada. Fue al este a comprarnos alimentos frescos. Odia las latas más que nosotros. Y nunca nos falla, debe estar por volver.

Y doña Eufrasia llegó: un cuerpo que me pareció deseable aunque con grandes pechos cayentes. Pero la cara había sufrido mucho y era mejor no mirarla; probablemente ella lo agradeciera.

Era allí, oscura, sudorosa y desgreñada, un animal cargado en los lomos con una mochila de cuero reluciente, propiedad de mis amigos, y colgando de cada brazo una bolsa red llena de marcas comerciales. Saludó con un cabezazo mientras mis gringos hacían presentaciones confusas. Se alivió de los pesos y me mostró como un relámpago su dentadura blanca, interrumpida por el lento saboreo de la hoja de coca. Nos apretamos las manos y yo apreté una madenita seca, y tanto sus ojos negros como los míos compusieron un mirar turbio y burlón.

Pero supe enseguida que había algo más. Oí tres palabras de orden: saludá al señor. Entonces se desprendió del refugio de la pollera la forma intimidada de una niñita rubia, con grandes ojos claros, impasibles, que sólo investigaban tranquilos, con su breve pollera escocesa y una blusita blanca y limpia. Insistió la madre:

-Elvirita, saludá.

Y entonces la niña dijo salú moviendo una mano, levantando la clara inocencia de sus ojos.

Mucho tiempo pasó antes de que aceptara que había sido yo el inocente.

La mujer habló:

-Es preciosa, todo el mundo comenta y me la hacen consentida. Otra tuve, de apelativo Josefina, morochona como el padre. Poco sé de su vida. Me tienen dicho que está en casa de un médico, pero un médico de verdad.

Bastaba mirar la piel de la señora Eufrasia para saber que no necesitó ayuda oscura para tener una hija morochona.

Pasaron meses rellenos por la monótona reiteración de los días. Al agua para vigilar su presión y vigilar el trabajo del mestizaje, casi recompensados de la miseria que les aguardaba en sus chozas de la selva, por las libras que, turnados, algunos de mis amigos gringos les tiraban en las quincenas de pago. ◆

"Cuando ya no importe" es la última novela publicada por Juan Carlos Onetti. El escritor uruguayo, fallecido en Madrid, es autor de "El pozo", "Tierra de nadie", "Para esta noche", "La vida breve", "Los adioses", "Para una tumba sin nombre", "La cara de la desgracia", "El astillero", "Tan triste como ella", "Juntacadáveres", "La muerte y la niña", "Dejemos hablar al viento" y "Cuando entonces".

DIÁLOGO CON FRANKLIN PEASE

Un historiador del mundo andino

Laura Escobari de Querejazu

Franklin Pease G.Y., es uno de los historiadores latinoamericanos de mayor renombre, es peruano, se doctoró en Historia por la Pontificia Universidad Católica del Perú, de la cual es ahora Decano del Departamento de Humanidades y candidato a Rector de dicha Universidad. Es especialista en historia andina, ha trabajado primordialmente en torno a los Andes prehispánicos y últimamente ha incursionado en temas coloniales. Es autor de numerosos libros entre los que sobresalen ***Del Tahuantinsuyo a la Historia del Perú*** *con dos ediciones en el Perú (1978) (1989)* ***Los Ultimos Incas del Cuzco*** *editada en Madrid (1991), relativos a la historia prehispánica y* ***Curacas, Reciprocidad y Riqueza,*** *sobre Historia Colonial. Estuvo en La Paz hace algunos meses dando una Conferencia en la Universidad Nuestra Señora de La Paz, invitado por su Rector don Jorge Siles Salinas. En aquella ocasión se le hizo la entrevista que presentamos a continuación.*

LAURA ESCOBARI de QUEREJAZU: Su perspectiva desde "Los últimos incas del Cuzco" hasta hoy, ha cambiado mucho. ¿Cuál ha sido el proceso de cambio teniendo en cuenta que las fuentes, -básicamente las crónicas- han sido las mismas? ¿Ha sido un ajuste metodológico? ¿Ha sido un detectar estereotipado?

FRANKLIN PEASE: Acerca de una perspectiva que va variando desde "Los últimos incas del Cuzco" hasta hoy, hay algunas cosas que merecen la pena resaltar simplemente como memorias personales, hace un par de años rehice el libro de "Los últimos incas del Cuzco" y lo publiqué en Alianza Editorial, fue un compromiso interesante porque en 20 años, o un poco más de 20 años, habían cambiado muchas cosas y otras podían quedar más o menos como estaban. Entre las cosas que cambiaban fundamentalmente está la forma como podemos encontrar una mayor calidad de la información, definir mejor lo que son los datos que las crónicas ofrecen que no son pruebas ni evidencias sino son simplemente puntos de vista de observaciones de los autores que están escribiendo historias para gentes de otros mundos, no están escribiendo para los habitantes de los Andes. Me parece un poco difícil establecer una distinción como la que Ud. hace en la pregunta sobre un ajuste metodológico o un detector de estereotipos creo que ambas cosas van de la mano metodológicamente. Cuando yo comencé a trabajar en la década del 60 los cronistas eran entendidos como la fuente única de información. A partir de la propia década del 60 cuando apareció la publicación de las Visitas especialmente la Visita de Chucuito, y el ensayo que hizo para ella John Murra, las cosas empezaron a cambiar, era evidente que había otro tipo de materiales que nos hablaban de otra manera de los Incas y de toda la historiografía de los Andes. Los Incas comenzaron a devaluarse paulatinamente porque al surgir una gran cantidad de fuentes diversas aparecieron como temáticas más importantes aquellas que se referían a los estudios regionales, a las "unidades étnicas" definidas muchas veces de cualquier manera o también a otro tipo de problemas que no tocaban necesariamente los Incas. Entonces la historia incaica como tal se fue quedando un poco rezagada en términos de una comprensión de la sociedad andina, si pensamos que la Historia no es únicamente un relato de los acontecimientos que vive una sociedad (ese es sólo un tipo de historia) el resto, lo más importante de nuestra Historia es lo que pedía Marc Bloch hace muchas décadas, es decir buscar una comprensión de la sociedad, para eso la diferencia de las fuentes que íbamos encontrando nos era particularmente útil.

L.E.Q.: En este siglo se han descubierto y editado -Ud. ha contribuido notablemente en ello- muchas crónicas. ¿Cree Ud. que ésta ha sido una de las causas de que la etnohistoria cobrara tanto interés?

F.P.: La pregunta no solamente se refiere a que la aparición de nuevas crónicas haya permitido el desarrollo de la etnohistoria, o como prefiero hablar yo de la historia andina. En realidad lo que interesa es la aparición y más que la aparición, el hecho que los historiadores hayamos dado interés, hayamos puesto interés en otro tipo de fuentes, que antes no nos servían para nada. Cuando hoy es posible trabajar ya no solamente con Visitas, por ejemplo, como ocurría en los años 60 y se presentaba como una novedad casi absoluta, sino por otro lado podemos trabajar con Registros Notariales, son los Registros de Moquegua, por ejemplo, los que permiten ver cómo se mueven los Lupaca de Chucuito en toda esa zona de la costa peruana. Son Registros Notariales de cualquier lugar los que nos hablan qué hace la gente andina. Son los Registros Notariales de Potosí y de Sucre que yo he podido revisar donde pude encontrar información extraordinaria acerca de lo que la gente hace. Entonces si a nosotros nos interesa estudiar lo que la gente andina está haciendo después de la invasión española, es importante verificar cosas como esta por ejemplo, recuerdo, estoy citando de memoria un libro de actas del Cabildo de Potosí, en el cual se puede notar como 10 años antes del establecimiento del beneficio por azogue, en la década de 1560, había una plaza en la cual se vendía el metal recogido individualmente por la gente andina, al margen de los contratos y antes del establecimiento de la mita, este espacio tuvo que crecer: se triplicó el espacio en el cual se vendía ese mineral, señalándose tres plazas. Eso indica una cosa importantísima, que es la intervención progresiva de la gente andina en fechas muy tempranas, previas a 1570, en el mercado del mineral, lo que supone la adopción de patrones; como conversábamos en algún momento, la aculturación es una forma muy eficiente de resistencia.

L.E.Q.: Después de haber oído su charla con los alumnos de la Carrera de Historia, se podría decir que el postulado dual de la sociedad andina, utilizado por algunos etnohistoriadores, es una buena explicación del mundo andino ¿Aquí también entraría la cuatripartición de las "Estructuras Andinas del Poder" de Rostworowski?

F.P.: Este tema es de singular importancia. Con relación a la pregunta sobre la dualidad, yo estoy de acuerdo en que la dualidad es un hecho fundamental en la organización andina, es decir, yo entiendo el Inca como una figura dual: un Inca Hanan y un Inca Hurin. La pregunta es qué es el Inca, si tal noción existe como nosotros la entendemos. El Inca era, como decía Arguedas por ejemplo, tomándolo de pobladores de Canas, un modelo originante de todo ser, es decir un arquetipo. ¿No será el Inca Hanan, el Inca, la reunión de un Inca de cada lado, el Inca Hanan y el Inca Hurin en un tinku?, ¿no será el Inca un personaje, que no solamente es real pero que específicamente es ritual?

Hay que pensar mucho en torno de esto, cierto que su pregunta nos lleva a una serie de vericuetos diferentes: la distinción entre triparticiones y cuatriparticiones. Yo pienso por ahora que todo eso son variantes de un esquema dual que recién estamos aprendiendo a conocer. No podría adelantar más sobre el asunto: creo que hay mucho que estudiar sobre el tema, pero sí estoy seguro que es un punto muy importante y que no tiene que ver únicamente con imágenes de espacio físico más difíciles de comprobar, sino que tiene que ver con regímenes de parentesco, tiene que ver con esquemas de reciprocidad, de redistribución y allí está probablemente el punto más importante de todo esto.

L.E.Q.: Ud. ha dicho que el concepto de comunidad es del siglo XX. ¿Cómo se definiría entonces la sociedad andina? ¿Cuál sería la diferencia entre ayllu y comunidad? ¿Cómo se insertarían los conceptos del taypi y tinku en esa sociedad?

F.P.: Sí. La comunidad andina que nosotros conocemos nace con las reducciones del virrey Toledo, el ayllu y la comunidad no tienen nada que ver, el ayllu es un sistema de parentesco, la comunidad es un espacio. Son cosas muy distintas. El problema está en que el evolucionismo del siglo XIX tardío que llega a nuestros países vende una idea que relaciona el ayllu antiguo con la comunidad colonial y la comunidad moderna; el que dio la idea de alguna manera fue Heinrich Cunow, cosa que fue utilizada por autores aquí, en nuestros países, y establecieron simplemente una continuidad que ha creado en realidad una falsa imagen, es por eso que cuando Ud. puede ver los documentos de las reducciones, censos de reducciones por ejemplo, Ud. tiene un montón de ayllus mezclados pero esos mismos ayllus están separados en otras reducciones vecinas, porque son los ayllus los que se mueven en diversos ámbitos ecológicos, no las comunidades. La comunidad no existe como tal. La comunidad andina es heredera de la reducción toledana. Por esto que yo me resisto hablar de comunidad andina, me resisto a hablar de un espacio físico referido a ella.

L.E.Q.: Ud. ha dicho que en la economía andina no había comercio, ni mercado, ni moneda y tampoco tributo. ¿Cómo explicaría una sociedad así?

F.P.: Efectivamente pienso que la economía andina no tiene comercio, mercado, moneda ni tributo. El problema está en que estamos utilizando términos que remiten a actividades muy específicas.

Los términos que estamos utilizando -el tributo, la moneda, el comercio- responden a pautas y a conceptos que nosotros hemos utilizado de una forma muy específica. En realidad comercio es un término muy específico frente a "intercambio" que es un término más laxo, más elástico. Yo prefiero usar intercambio porque el comercio supone compra y venta. La compra y venta supone instrumentos monetarios, los instrumentos monetarios no funcionan si no hay un precio, todo esto no funciona si no hay un mercado, entonces es un conjunto de circunstancias que no sólo dependen de unas palabras, sino de una vieja organización de intercambio que adquiere las características de lo que es mercado. Cuando nosotros decimos mercado en siglo XX no podemos pensar tampoco en estas ferias que se armaban en las plazas de los conventos medievales europeos del siglo IX donde se juntaba gente a intercambiar cosas. Los llamaban mercachifles, merca-deres. Como quiera que los llamaban, hay que ver términos correctos de la época, pero esos no son comerciantes. Comerciar supone comprar y vender, con lucro. El problema es que en el mundo español todavía en el XVI se están usando términos que han originado confusión. Si Ud. revisa por ejemplo mi libro sobre Curacas, hay una explicación acerca del uso del término "rescatar"; los españoles usan "rescatar" pero no siempre en el sentido de los cronistas, los que hablan de mercado. Los que hablan de comercio usan un vocablo originado en el término castellano "riscatare", que tiene mucho más que ver con intercambio pero tiene mucho más que ver con deuda por eso es más cercano a una noción de reciprocidad. Son cosas que tienen otra vuelta de tuerca.

Pienso que no hay tributo porque el tributo supone la entrega de una parte del producto personal o de una renta personal, lo que hay es una contribución en mano de obra, únicamente en mano de obra; es otra cosa, pero esta contribución tampoco es gratuita ni a cambio de una redistribución imaginaria que el estado moderno hace, no es a cambio de una redistribución concreta, en realidad la redistribución andina es un nivel mayor de la reciprocidad. Entonces, creo que tenemos que afinar todo este conjunto de términos, y estoy de acuerdo en que podremos discutir todavía mucho acerca de ellos, pero es mejor afinarlos que volver a crear un trabalenguas terminológico que finalmente simplemente dejándonos sin entender otra vez nada de lo que existe en una sociedad como la andina.

L.E.Q.: Ud. ha dicho que la caracterización que hace el cronista Hernando de Santillán sobre que cada curaca tenía 10 ó 100 ó 200 indios bajo su tutela, incluso cambiando el nombre del curaca según el número de indios que estuvieran supeditados a él, es falsa ¿Es que había alguna subdivisión o especialización de trabajo que se pueda inferir de tal noticia?

F.P.: La clasificación del sistema decimal al que se refiere su última pregunta viene desde bastante temprano, ya Polo de Ondegardo la menciona, el problema es que los españoles encuentran algo que tiene una división decimal y la asimilan a una organización jerárquica de autoridades.

Yo creo que esto no es nada más que un asunto de contabilidad poblacional. Una economía como la andina que funciona sobre la administración de mita, es decir sobre la organización de grandes conjuntos o pequeños conjuntos de gentes para hacer un número increíble de tareas tiene que desarrollar un sistema contable de la gente muy sofisticado, y eso es lo que se hace; entonces se distribuye la gente por cuerpos, por números, conjuntos, ¿qué son estos números?, ¿qué son estas decenas o semidecenas, que permiten calcular la organización de la mita de acuerdo a esas dimensiones? Creo que hoy por hoy es lo único que podemos saber del asunto, el sistema decimal se acerca más a la necesidad de un cómputo demográfico para administración obviamente, pero no tiene que ver con una jerarquía, eso sería por lo menos lo que pienso ahora. ◆

Laura Escobari de Querejazu es Vicepresidenta de la Sociedad Bolivariana de Historia y miembro de la Coordinadora de Historia

POEMAS DE Olga Orozco

BRILLOS, SOPLOS, RUMORES

s enigma esta luz.
penas si dibuja escenas inconstantes hechizadas
por el fulgor de la corriente
pájaros prisioneros en un témpano inmóvil.
do lo que se va entre golpes de ola, como
cambiar los ojos;
do lo que se queda como estatua de sal
en su visión insomne.
sta luz es de paso y es mortal.
da que me descifre qué puede ser entonces
a intención de brillo que llega sin un cuerpo
donde poder estar,
e soplo a través de una brecha más honda
que un anillo vacío
este rumor de frondas que traspasa la noche
lado a lado.
l voz brillo de miradas que vuelven
mo vivas monedas rescatadas desde el fondo
sin fondo de un tonel;
l voz soplo de bocas que me nombran con mi
nombre de arena;
l voz rumor de antiguos ropajes desgarrados
por los vigías de otro mundo.
lguien que se rehace con la dócil sustancia
de las apariciones.
voraz esta luz.
sorbe sin piedad al que retorna con su rostro
extranjero.
lo me deja restos,
stigios insolubles de esos vagos tejidos
que fragua la nostalgia.
unque quizás se trate de mi propia nostalgia
y de otra luz.
lo soy caso un brillo, un soplo y un rumor
también indescifrables,
á, donde acudo con mi carne intangible y mis
disueltos pies
na densa reunión de desaparecidos?

MI FOSIL

Guárdame, duro armazón tallado por la muerte
en el polvo de Adán.
Pliégame a la obediencia,
incrústame otra vez en lo visible, con esas
nervaduras de terror
que delatan mi número incompleto, mi especie
miserable.
Apenas me retienes por un lazo de sombra debajo
de los pies,
apenas por un jirón de luz helada entre los dientes,
y no obstante persevero contigo en el desierto
contra la voz que clama.
me aferro como a un mástil contra el ciclón de
plumas que me aspira,
me adhiero como un náufrago al tablón que corre
hacia el abismo.
Porque eres aún la encrucijada,
las gradas hasta el fin y la escalera rota,
ese extraño lugar donde se alían la maldición
y el exorcismo.
Te han arrojado aquí
para que me enseñaras con tu duro evangelio de salida.
Te han encerrado a oscuras
para que me acecharas con mi propio fantasma
sin remedio.
Te han fugado a perderme.
Te han prometido el sol de mi destierro,
mi feroz horizonte replegado debajo de la hierba,
la sábana de espumas en alguna intemperie
en que no estoy.
Y tú en paz con tus huesos,
como momia de perro en el museo donde empieza
mi infierno.
Sí, tú, mi Acrópolis de sal,
mi pregunta de nube sepultada,
mi respuesta de cera,
mi patíbulo errante lavado por las olas
de una misma sentencia.

EL EXTRANJERO

El pasó entre vosotras,
gentes amables como el calor del fuego en la choza vecina.
Mas ¿qué fue vuestro acento sino un puñal mellado que
vacila en la hondura del pecho?
El os miró pasar,
días adormilados como bestias en sumisas praderas.
Mas ¿qué fue vuestra paz sino arenas ardiendo debajo
de los párpados?
Lejos corría el viento que no deja salobres las mejillas.
Lejos hay un lugar para su sombra junto a la fresca
sombra de los antepasados.
Lejos será el ausente menos ausente ahora.
¡Oh! Secad vuestras lágrimas
que nada son para la sed del extranjero.
Guardad vuestras plegarias:
él no pedía amor ni otro exilio en el cielo.
Y dejad que la tierra levante sus arrullos de injuriada
madrastra:
"Yo guardo un corazón tan áspero y hostil como
la hoja de la higuera".

Olga Orozco, Argentina, es autora de "Desde lejos", "Los juegos peligrosos", "Museo salvaje", "Cantos a Berenice" y "Otros poemas".

OCTAVIO CAMPERO Echazú

Octavio Campero Echazú (Tarija, 1900-1972) es autor de "Arias sentimentales", "Amancayas", "Voces", "Poemas" y "Al borde de la sombra". De Campero Echazú ha dicho el crítico literario Juan Quirós: "Impregnado en las esencias de su natal terruño, ha escrito una poesía sensorial, grácil y llena de aciertos, de un García Lorca incorporado a la poesía chapaca en cuanto a símbolos, manera y técnica se refiere, pero conservando avaramente la esencialidad del patrimonio de la tierra propia. Se le considera uno de nuestros mejores poetas vernaculares. Ensayó también otras maneras y otros tonos, más graves y solemnes".

¡VOS ME DARIS OTRO!

-¡Por qué sois tan malo!
¡Por qué sois tan zonzo!
Velay, sin motivo
te has puesto celoso.

Cierto que en el pueblo
me han mirao los cholos
(pero yo no puedo
mandar en sus ojos);
que algunos me han dicho
que soy... ¡no sé cómo!
y han seguiu jadiando
mis pasos mielosos.
(Detrás la cordera
así van los zorros...).

¡Velay!, dende entonces
pa' mí ya no hay modo
de darte contento.
te ponís jurioso,
y jablás zonceras
de nada y por todo.

Si en cuanto amanece
me voy al arroyo,
pa' lavar el sueño
que aún queda en mis ojos,
y aliso mis trenzas
y prendo un cogollo
de alhahaca en mi oreja,
decís que me enfloro
pa' tentar, ¡de juro!
a unos y a otros.

Si bailo en las ruedas,
que soy como un trompo;
si me quedo quieta,
que aguaito a los mozos;
si canto, que en coplas
de amor yo los nombro;
me callo, cansada
de oír tus rezongos,
y entonces, ¡mal hombre!
pensás que te odio.

¡Me tenís ya jarta
con tus malos modos!
Mejor es que el ñudo
se rompa del todo
jacé tus alforjas,
encillá tu potro,
seguí ese camino
por donde el Demonio
te trujo un mal día.
Que el viento de Tojo
jinche la tormenta
debajo tu poncho,
¡y que el primer rayo
te deje redondo!

En eso la guagua,
ajogada en lloro,
despertó, y la magré
-voz jecha sollozo-
deciya: -¡Mal hombre!,
si por tu alboroto
resulta que el crío
se me has d'ir al joyo,
entonces, ¡mal hombre!,
vos me daris otro.

CANTO DEL HOMBRE-ARBOL

"El hombre sólo da buenos frutos en su tierra natal fecundada por las tumbas de sus muertos".- Maurice Barrés.

Amada, no me digas
que me vaya del pueblo.
Me quedaré en el último
recodo del sendero
por donde se marcharon
los que jamás volvieron...

Ya sólo soy un árbol.
El terruño moreno
me nutre con la savia
profunda del recuerdo,
mientras cantan los pájaros
del alba en mis cabellos.

Para atisbar el mundo
me alargaré hasta el cielo,
y apoyaré mi altiva
cabeza en los luceros,
aunque es mejor, a veces,
no ver nada... ser ciego.

Me enredaré en los cuatro
pentagramas de
para anotar la música
que sopla desde lejos;
aunque es mejor ser sordo,
como el mejor coplero.

Verdad daré mis coplas:
columpios lugareños,
tejidos con el caito
de cinco tonos lentos,
en que se mece el ancho
corazón de mi pueblo.

-¿Que ha de venir un día,
hacha al hombro, el labriego,
-aquel a quien di el fruto
maduro de mis versos-
para talar de un golpe
la fronda de mis sueños?...

Verdad, un día el árbol,
despedazado en leños,
será -después de llama-
humo y ceniza... pero,
¡no me digas, amada,
que me vaya del pueblo!

Me quedaré en el último
recodo del sendero,
¡arañando la tierra
y bebiéndome el cielo!,
erguido y solitario
como el postrer ejemplo...

¡Ah, tú dirás que labro
mi cruz en mi madero!...
Verdad, pero mis brazos
en cruz sobre los muertos,
arrojarán el germen
de los árboles nuevos.

PORQUE VAN DIEZ AÑOS...

Porque van diez años
que dejé mi tierra,
ya nadie me quiere
conocer siquiera...

Es cierto, he cambiado;
mi madre está muerta,
la casa vendida, y el molle - coplero
de notas de pájaros- convertido en
leña...

Porque van diez años
que dejé mi tierra,
las gentes me miran
con ojos de ausencia.

Ayer una moza del campo
-ánfora de greda
colmada de soles y lluvias:
¡olor de la tierra!,
amancaya rosa, que invertida es una
lírica pollera-,
no quiso conmigo
bailar en la rueda,
porque van diez años
que dejé mi tierra.

¡Pensar que yo pude colgarle zarcillos
de dulces tonadas de Cello;
enflorar con rosas y risas
la flor de su oreja;
trenzarme a sus largos cabellos
color de tormenta,
y aventar el trigo de sus sensaciones
en doradas eras...!

Pero aquella moza,
fragante y huidiza como agua de acequia,
se me fue con otro, con otro...
-¡mallaya mi sol de querencia!-,
porque van diez años

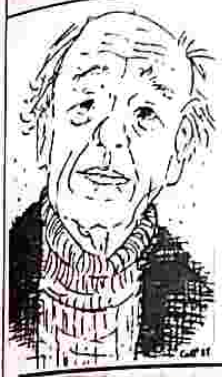
PRESENCIA

Revista CULTURAL

La Paz, Bolivia, domingo 12 de junio de 1994

BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA

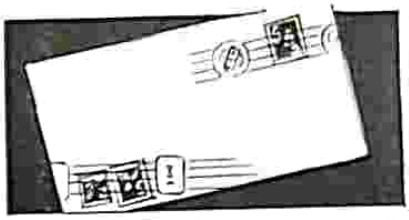
LITERARIA



Conversación con Ionesco 13

Concurso de cuento de PRESENCIA 11

Las cartas y sus géneros 5



El Cairo, mito y realidad

Teodoro Mamani M.

El Ombligo del mundo

CASI AL OTRO LADO del mundo, donde el azul del cielo y el beige claro de la arena se unen en una línea horizontal, se extiende el norte de Africa.

Es mayo y el termómetro marca 40°. Al pie de las legendarias pirámides de Giseza, se extiende la ciudad de El Cairo con sus 14 millones de habitantes, de ellos 2 millones entran y salen cada día de esta urbe que se mueve una enorme cocina. Es el smog, la constante contaminación que corroe a las grandes ciudades capitales del mundo, aunque esta contempla la historia, los adelantos tecnológicos y la magia egipcia.

Las piedras enormes de las pirámides resisten al tiempo más por su estoicismo que por la política turística de los gobernantes y cualquiera arranca un pedazo de piedra para llevarlo a otros continentes, los más calan las piedras con antropoides de sus nombres. A esto, si sumamos la erosión a algunas piedras que fueron a parar en construcciones particulares actuales, las pirámides, nombres de tamaños, se habrían revelado ante la atracoralidad antes que ante el tiempo.

Las pirámides como se llaman en árabe, aún están erguidas, aunque con aspecto de cadáver, en otear a través del mito y la historia el pasado. Sus cuerpos sangran, tienen heridas como si hubieran sufrido miles de dentelladas. En sus alrededores unos pocos que visten turbantes y túnicas, bajado en mano conducen camellos sedientos. No pasean, no llevan cargas lo hacen para que su amo logre unos dólares o libras egipcias de algún lentudo de pelo rubio o castaño (generalmente) y que carga en su pecho una cámara fotográfica o una filmadora.

La esfinge reducida casi a su cabeza, rasgada la cara, sangrando su faz, mira con sus ojos serenos un enorme restaurante moderno con portales de vidrio y cientos de sillas de plástico que esperan algún cliente. La arena del desierto, que llega desde sus espaldas, la baña permanentemente. Más allá de ese restaurante se extiende El Cairo. Mientras el desierto luce su color el ocre se pierde en lo eterno: la sed, el espejismo y la línea fina de sus arenas viven con toda la fuerza como vive Alá.

A veces aparecen unos puntos oscuros, son hombres y mujeres que llegan a El Cairo en sus camellos. También algunos cables de alta tensión para fluido eléctrico pueden aparecer si se afina la vista. ¿Y el petróleo? Debe estar debajo de las arenas.

Alá vive porque la pobreza existe (me digo en mi pobre entender). Pero por Alá no existe el robo, como coincidiendo con nuestro Ama llulla, ama sua y ama qhella. ¡Qué gran reserva moral! De la religiosidad se ha pasado a una norma cultural y social. Este es el siglo XX y esto es cierto, por lo menos en el pueblo egipcio. Pero extranjero que ven es un dólar caminante: hay que venderle todo. Cualquier lugar, cualquier espacio es bueno para hacer las cuatro oraciones que se deben cumplir en un día; también hay alaraques en muchas calles céntricas para orar y eso es cotidiano.

No hay templos como en Bolivia o España, hay mezquitas, enormes mezquitas alfombradas con recintos sagrados donde no se ha osado entrar con calzados.

La opulencia y la pobreza no están separadas por barrios o zonas, se encuentran juntas, una vía acera las separa. A ambas orillas del Nilo, se encuentran restaurantes y bicharillas, lujo y basura, hombres descalzos y cascos de caballos engalanados que suenan como los tacos finos de las damas. El Nilo es surcado por enormes cruceros lujosos en los que hay pocos recuerdos pero también navegan en sus aguas turbias las balsas de los pescadores remadas por mujeres o niños. Al atardecer un brasero arde encendiendo carbones al pie de una casucha de cartones y esteras; en frente un restaurant flotante refleja su nombre con un juego de enormes luces de colores que se apagan y se prenden, el río sigue su cauce.

La noche existe porque la policía llena las calles, parece un estado de sitio en cualquier ciudad de Latinoamérica. Las puertas de hoteles, cines, restaurantes y oficinas públicas están bien

protegidas con hombres de uniforme blanco armados hasta los dientes. El fundamentalismo les da mucho trabajo. La gente camina más por la calzada que por la acera; de día porque hay comercio informal callejero (como en la Av. Tumusla o Buenos Aires) y de noche porque hay policías. Y las mujeres, la mayoría viste chilavas largas y se tapan la cabeza, desaparecen al empezar la noche y la noche es de los hombres, sólo hombres.

No hay embriagados por el alcohol porque no se bebe, sólo se fuma, la mayoría lo hace en esos instrumentos enormes llamados sisas. La línea aérea egipcia ofrece no cerveza, mucho menos vodka o whisky.

De día, el smog no permite una visión global de la ciudad, pero tiene como un eco que te llama, es esa magia que se encuentra en la cara tostada de sus habitantes y sus costumbres.

El idioma, que en su fonética parece una mezcla de todo: inglés, castellano, ruso, aymara, japonés y otros también cobra ritmo en su música mitad canto mitad oración. Evoca nombres llenos de historia, como esa plaza central de El Cairo que se llama: Tajrir sqüer Anuar El Kadafi, desde donde hago estos apuntes. ♦

El Cairo mayo de 1994

Teodoro Mamani M., actualmente curso un postgrado de literatura en España

La Paz, Bolivia
domingo 12 de junio

UMBRAL

PORTADA

La pintura que ilustra nuestra portada es obra del pintor nigeriano Sunday Oloruntoba. De la magia del color y la vivacidad de las formas que el artista imprime a sus cuadros se desprende un mundo elemental y pleno. La reproducción que publicamos nos llegó desde Lagos, Nigeria, gracias a nuestro amigo Alfonso Gonucio Dagrón. ◆

EVOCACION DE JUAN QUIROS

Luciano Durán Böger

Fácil es hablar de los vivos que están muertos... que de los muertos que viven eternamente en el quehacer de los pueblos cultos...

***

Soy enemigo del elogio barato.

Hace muchos años que encontré circunstancialmente en el Prado o Av. 16 de Julio a Monseñor Juan Quirós. Este hombre de andar menudito vestía de negro.

-Mi distinguido Juan- lo saludé y le alcancé mi mano derecha con actitud solicitante.

-¿Yo distinguido y por qué?-

-Por sus méritos relevantes de Crítico de las letras nacionales de Bolivia.

-¡Gracias!

***

Un filósofo griego dijo: "Todo lo que sé es que no sé nada".

***

Transcurrieron los minutos que me parecieron siglos.

Juan Quirós con su sencillez me escuchó muy atentamente y me preguntó mi nombre.

-No necesito que me presente su carnet de identidad. Lo conozco mi estimado poeta- sacó de su bolsillo un aparatito mecanizado y encendió su cigarrillo, aspiró y respiró con un tictac nervioso.

***

Las páginas literarias del matutino PRESENCIA, todos los domingos, editaban entonces, poemas y artículos de los más prestigiosos trabajadores intelectuales con una advertencia que sigue publicándose bajo la dirección del escritor y poeta Jesús Urzagasti.

***

Sin testamento o fe firmado y rubricado por un notario civil, Juan Quirós nos legó, mejor dicho a los que saben leer y escribir, tal como ha expresado el escribidor Mario Vargas Llosa, autor de "La ciudad y los perros", en aquella oportunidad me dijo:

- Puedes escribir lo que quieras, pero nunca me lo ataques al Santo Padre que reside en el Vaticano, allí en la ilustre ciudad donde está la Capilla Sixtina, donde se exhibe el inigualable fresco del genial pintor Miguel Angel.

- Y escultor también.

- Vos lo habéis dicho. Es así -encendió otro cigarrillo.

***

Cuando iba a PRESENCIA, llevándole mis colaboraciones literarias y poéticas, siempre tenía el cigarrillo encendido.

***

Como el jenecherú del Beni, el alma de Juan Quirós, arde y arde eternamente.

***

La obra maestra que hemos heredado se intitula: **"Indice de la poesía boliviana contemporánea"**. Este libro debe estar en todas las bibliotecas de los intelectuales de Bolivia.

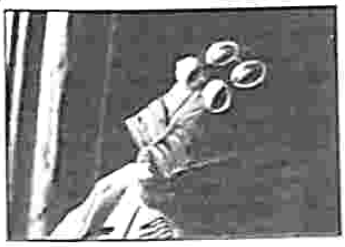
- ¡Amén!

***

El celebérrimo poeta Oscar Cerruto dice también: ¡Amén!

Luciano Durán Böger es poeta y novelista. Beni.

FERNANDO ARRABAL



En páginas interiores publicamos un diálogo entre Fernando Arrabal y Eugene Ionesco.

Fernando Arrabal (Melilla, España, 1932). Es autor de once novelas (Baal Babilonia, La torre herida por el rayo, La hija de King Kong, etc.) de un centenar (?) de obras poéticas y otro centenar (?) de obras dramáticas publicadas en diez y nueve volúmenes. Como si fuera poco es autor de seis largometrajes (Viva la muerte, ¡Adiós Babilonia!, Iré como un caballo loco, etc.).

La fotografía de Arrabal que ilustra la nota de referencia es obra de Maxime Godard y ha motivado este poema de Michel Butor:

El óptico de Argos

Un par de anteojos
para ver el espacio
hace falta un segundo
para mirar la noche
el tercero permitirá
atravesar los muros
el cuarto saber cómo
era lo que está destruido
en quinto despertará
lo que cayó en el olvido
y el sexto entreabrirá
las persianas del próximo día. ◆

NOTICIAS DE ADONIS

El poeta libanés Adonis es prácticamente desconocido en el mundo de habla castellana. En este número publicamos fragmentos de "Polen", uno de sus trabajos más significativos.

Pedro Martínez Montávez, en las anotaciones que siguen, puede ayudarnos a saber quien es Adonis.

"La vida de Adonis se dispone en tres tiempos. Nació en el año 1930 en una aldea de Siria del norte próxima a la ciudad de Latakia -antigua Laodicea- y a las ilustres ruinas milenarias de Ugarit, cuna de la cultura cananea. Cerca también, por consiguiente, del río Orontes, el llamado en lengua árabe río Rebelde. Es una geografía física e imaginaria típica y tópicamente 'oriental': fracturada, arcaica, legendaria, multirreligiosa, de estratificada cultura material y espiritual. A mediados de los años cincuenta se traslada el joven poeta -que ha adoptado ya el nombre literario de 'Adonis' y ha dejado el de Alí Ahmad Said Esber para la práctica administrativa- a Beirut, y desde entonces se considera, y es, ciudadano libanés.

Treinta años más tarde, en 1986, tendrá que fijar en París su residencia permanente, hasta la fecha. Cuando Beirut ha pasado de ser de paraíso artificial a infierno real. La obra de Adonis tiene indudablemente una sustancial vocación universalista y resulta impropio y hasta mendaz, por consiguiente, aplicarle criterios de interpretación y características localistas, pero ello no impide la apreciación de la presencia y la actuación en ella de los tres componentes o elementos fundamentales, lo sirio -aunque seguramente resultaría más pertinente decir lo 'ariano', aun a riesgo de incurrir quizá en un galicismo-, lo libanés y lo francés. Un marco muy impuesto y tradicional, tan atractivo como aleve, desde un principio, para suscitar los más variados y deslizantes cruzamientos y asociaciones entre Oriente y Occidente". ◆

EL COLONIZADOR VERGONZANTE

Blas Matamoro

Conversación con mi amiga N., la paciente crítica literaria que sigue de cerca la publicación de los narradores españoles. Me refiere recientes lecturas de Javier Marías, José María Merino, Alejandro Gándara y otra, menos reciente, que admiramos por igual, los diarios que escribió Jaime Gil de Biedma en 1956.

En todos, N. observa cómo lo siniestro vuelve, en el imaginario español, bajo la forma de antiguos colectivos colonizados: el moro, el americano, el filipino. Podría agregarse la sobrevaloración compensadora del personaje en escritores como Juan Goytisolo, a quien se ha definido, con irreverencia que no comparto, "paladín de la morería".

Hay imaginarios donde la colonización ha sido objeto de escarnio (Montherlant o Morand, en Francia), de perplejidad (Kipling o Forster en Inglaterra) o de ironía y dura autocrítica (Bernard Shaw o Cunninghame Graham también en Inglaterra). En España hay lo que N. define como la figura del colonizador vergonzante, que no se restituye en su empresa. Después de unas décadas de zarzuela colonial franquista, el silencio que sigue a la caída del telón se puebla de inquietantes fantasmas. ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Costo: [illegible]
[illegible]

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

Poemas de Guillermo BEDREGAL

ME VOY A ENTENDER EN TU MEMORIA

Voy a visitar al fin el cuerpo que dejaste;
quiero saber el ruido de las entrañas
del polvo que en cada poro ha dejado el invierno.
Quiero conocer la vertiente del brillo y la oscuridad,
para prolongar los días de tus ojos
y habitar por grandes instantes
en las exhalaciones que la noche ha dejado para la ausencia.

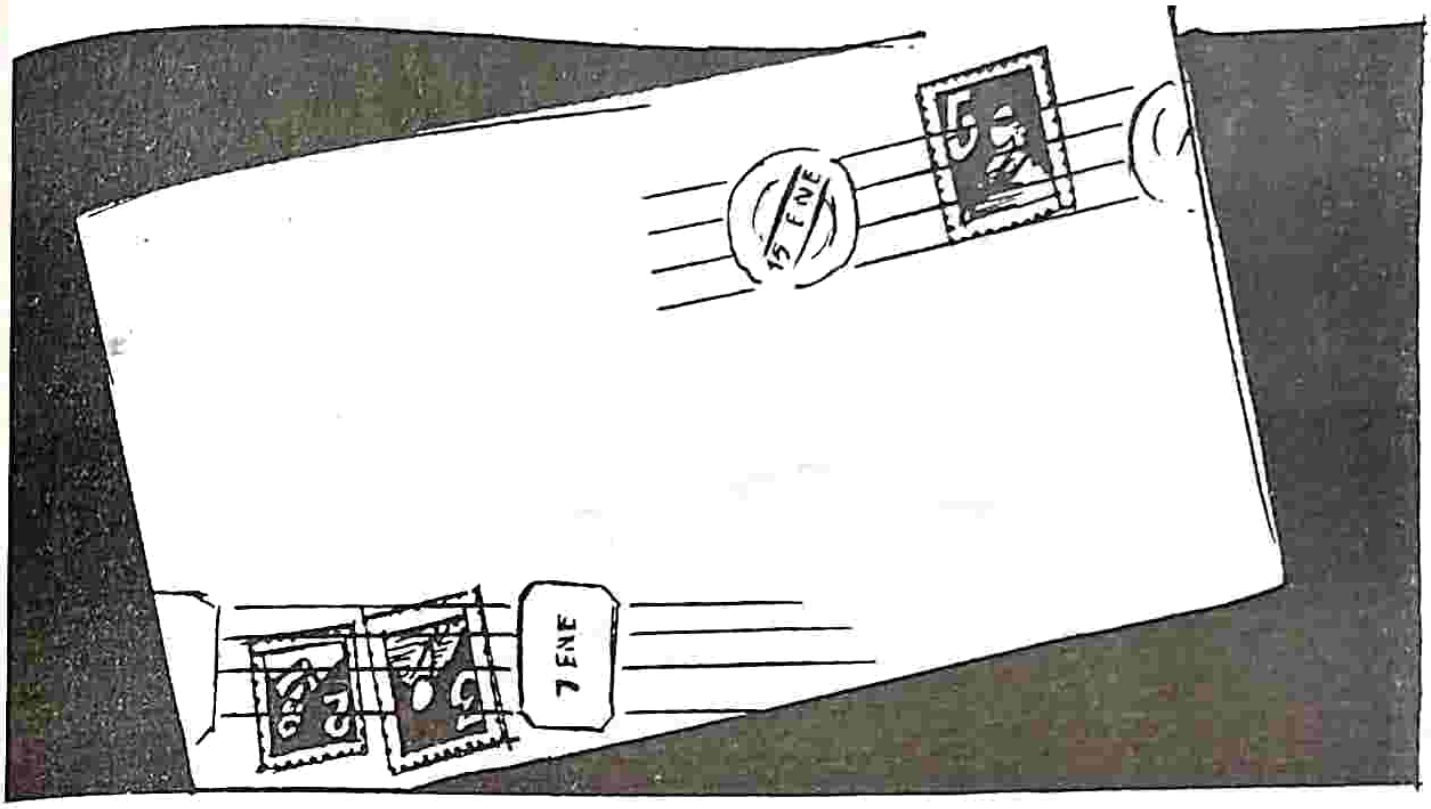
Voy a entender cómo traspasabas las hojas
cómo te recordabas,
la manera en que formabas tu aire,
y me voy a entender en tu memoria.

Lo que oíste y palpaste
me aguarda tras las concavidades de tu sombra
que se va gastando sin contacto por las calles,
y empieza a soñar
el perfil que en los crepúsculos
se parecía a tu tristeza.

CORINA

Los primeros sueños en el vacío del aire,
en el rocío descubierto sobre las tumbas del tumultuoso
cementerio
y en los enrejados que dividen la tormenta del mar
el alivio de la congoja.
Y aquel deseo inconmensurable que llena las bóvedas
heladas de tus ojos
cuando estar triste es estar contigo
y con el gesto sólo conmovido por los olores inolvidables
de circos que se fueron.
de carruseles disueltos por la lluvia
de patios descubiertos al levantar una sombra su anhelo
y abandonarlo para siempre
en los recodos que habita tu maravillosa presencia
con el aire del crepúsculo en la extensión de la quietud
con la quietud en el andar de la distancia
desde tu cuerpo al olor de su memoria
desde mis manos a lo perdido del amor que las desgasta
apenas consumada su textura niña,
y siempre mojada por la luz que te hace oscura.

Guillermo Bedregal García (La Paz, 1954-1974). Su obra poética se ha publicado póstumamente: "La palidez" (1975) y "Ciudad desde la altura" (1980).



Las cartas y sus géneros

Laura Freixas

SE DICE QUE TODO ESCRITOR escribe para un lector ideal. Pero, a veces, ese lector imaginario existe: aparece un buen día... en el buzón. Se inicia entonces un intercambio febril de cartas que participan de los géneros literarios más diversos.

I

Ars poética. "Arte": del latín "ars", "habilidad, profesión". "Poético": del griego "poieo", "hacer"... El maestro sueña con un aprendiz al que transmitir los secretos del oficio: es el hilo conductor de las cartas de Rilke al joven poeta (Alianza), de Henry Miller al jovencísimo Lawrence Durrell (Edhasa).

Entre iguales: se trata de compartir dificultades, de pedir y dar consejos: así lo hacen Vinyoli y Martí Pol (Empúries), Pedro Salinas y Jorge Guillén (Tusquets), Pasternak, Rilke y Marina Tsvietáieva (Grijalbo). Se discuten desde los grandes principios hasta los detalles más nimios: el título, el formato de un libro, el dibujo de portada... En suma: una "ars poetica" no abstracta, sino concreta y viva, que se va elaborando y revisando día a día.

II

Epístola moral. Ser escritor no es sólo un oficio: es un modo de vida y una actitud ante la vida. Y la carta es el género que, desde Horacio y San Pablo a Andrés Fernández de Andrada, más se ha prestado a la enseñanza moral. En esa tradición se sitúa abiertamente Rilke, aconsejando al aspirante a poeta (que, por cierto, debió de encontrar demasiado arduo el camino que le marcaba el maestro: poco después abandonó la poesía). También Herman Hesse, en su carta abierta a todos los jóvenes que le envían sus manuscritos ("Escritos sobre literatura", Alianza Editorial). A la misma línea pertenecen unas cartas bellísimas -todavía inéditas- que Rosa Chacel dirigió en los años 60, a un trío de admiradores y también escritores en ciernes: Ana María Moix, Pere Gimferrer y Guillermo Carnero. (Las cartas de estos pueden leerse en "Cartas a Rosa Chacel", varios autores, Versal.)

III

Ensayo literario, histórico, filosófico... La correspondencia de Robert Graves (Alianza Editorial) nos ofrece una discusión erudita y apasionada sobre temas mitológicos y bíblicos. En la de Simone de Beauvoir y Jean Paul Sartre (Editorial Edhasa) hasta lo más nimio adquiere resonancias filosóficas: cada vivencia es una "Erlebnis", en el sentido fenomenológico del término. Y en ninguna parte revive el debate sobre el naturalismo como en las furibundas filípicas que Gustave Flaubert, exasperado cada vez que lee un nuevo libro de Emile Zola, le confía a su amigo Iván Turguéniev (Mondadori).

En el siglo XVII o XVIII, la correspondencia prolongaba el arte de la conversación: de ahí esa facilidad, esa fluidez, tan admirables en las cartas de una Madame de Sévigné o un Diderot. A partir del XIX -a medida que desaparecen los salones, que decaen las tertulias-, no lo prolonga sino que lo reemplaza: los artistas, cada vez más solos, no conversan, intercambian monólogos. "¿Con quién charlar?", se desespera Flaubert. "¿Quién hay hoy, en nuestro lamentable país, que se ocupe todavía de la literatura? Quizá uno solo -¡yo!-, vestigio de un mundo desaparecido, viejo fósil del romanticismo." "Usted - exclama, dirigiéndose a Turguéniev-, usted me hará revivir...".

IV

Crítica literaria. ¿De qué crítico puede fiarse un escritor? ¿Cuál parte de los mismos postulados estéticos que él? ¿Y quién cumplirá esa difícil tarea con rectitud y lealtad, sin adulación y sin envidia...? La respuesta la da Guillén, cuando le escribe, agradecido, a Salinas: "Sigue siendo mi mejor crítica la carta a ti debida. Y lo será. Como tú mi mejor público". También Vinyoli y Martí Pol, Pasternak y Tsvietáieva, Henry Miller y Anaïs Nin (Siruela) se critican mutuamente. Y la amistad no excluye la severidad, como nos recuerdan las durísimas críticas de Durrell a Miller o las que Javier Marías le hace a Rosa Chacel... bastante misóginas por cierto ("Cartas a Rosa Chacel").

V

Crónica social. "Tengo la absoluta y segura conciencia de que cuando yo escribo algo, sea lo que sea, estoy en un mundo que no tiene tangencia alguna con el de estas cosas", escribe Salinas, refiriéndose al "mundillo" literario. Lo cual no le impide, en otros momentos, contarle a Guillén los últimos rumores con fruición de portera.

Las cartas que Rodríguez Feo le envía desde Estados Unidos y Europa a Lezama Lima en Cuba son una vivísima crónica de publicaciones, estrenos y congresos, aderezada con retratos de los grandes poetas y críticos del momento. "Aquí en La Habana tu vida tendría que ser más profunda", observa Lezama. Con razón. Las cartas de Feo son puro periodismo. Las de Lezama (que nunca salió del Caribe), obras de arte, rebosantes de erudición, poesía, sabiduría y humor.

VI

Diario íntimo. En las mejores de estas cartas surge como un grito la intimidad del artista, ansioso de hallar esa rareza que es un interlocutor, alguien capaz de escuchar, de comprender, quizá de compartir, su soledad, su angustia, su ocasional exaltación. Especialmente intensas en este sentido son las de García Lorca (Alianza Editorial), las de Vinyoli y Martí Pol, las cruzadas entre Anaïs Nin y Henry Miller y entre éste y Durrell, o las de Rilke, Tsvietáieva y Pasternak. Pero un epistolario se eleva aquí por encima de todos: el de Flaubert a Louise Colet (Editorial Siruela), del que con razón dice Mario Vargas Llosa que es la mejor introducción a la vida de escritor.

(Tomado de "La Vanguardia" de Barcelona/ España.)

BREVIARIO

RAINER M. RILKE A FRANZ X. KAPPUS

París, 17 de febrero de 1903

(...) Pregunta usted si sus versos son buenos. Me lo pregunta a mí. Antes ha preguntado a otros. Los envía usted a revistas. Los compara con otros poemas y se intranquiliza cuando ciertas redacciones rechazan sus intentos. Ahora bien (puesto que usted me ha permitido aconsejarle), le ruego que abandone todo eso. Mira usted hacia afuera, y eso, sobre todo, no debería hacerlo ahora. Nadie puede aconsejarle ni ayudarle, nadie. Hay sólo un único medio. Entre en usted (...) Quizá se haga evidente que usted está llamado a ser artista. Entonces, acepte sobre sí ese destino y sopórtelo, con su carga y su grandeza, sin preguntar por la recompensa que pudiera venir de fuera.

Rainer M. Rilke: Cartas a un joven poeta - Edición de J.M. Valverde - Alianza Editorial, Madrid, 1980.

PEDRO SALINAS A JORGE GUILLÉN

Madrid, 11 de enero de 1931

De la literatura dramática joven el estreno de Federico ("La zapatera prodigiosa", de Federico García Lorca), resultó bien, gustó al público, sin entusiasmo. Yo, francamente y entre los dos, me reservo. Cosita fácil, entretenida, con mucho color local, gracejillos, etcétera. Pero sin ninguna altura. Chiquillada. Lo de siempre. Alberti iba a estrenar ahora su "Santa Casilda". Pero he aquí, ¡prepárate!, que se ha fugado hace ocho días en compañía de una bella dama, literata mala ella, María Teresa León, a Mallorca como es natural....

Salinas / Guillén: Correspondencia (1923-1951)- Edición de Andrés Soria Olmedo- Tusquets, 1992.

F. GARCÍA LORCA A MIGUEL HERNÁNDEZ

1933

Cálmate. Hoy se hace en España la más hermosa poesía de Europa. Pero por otra parte la gente es injusta. No se merece "Perito en lunas" ese silencio estúpido, no (...). Yo quisiera que pudieras superarte de la obsesión, de esa obsesión de poeta incomprendido, por otra obsesión más generosa, política y poética.

F. García Lorca: Epistolario - Alianza Editorial, Madrid, 1983.

JOSÉ LEZAMA LIMA A JOSÉ RODRIGUEZ FEO

La Habana, enero 1948

Tu última carta es una divertida pieza humanística. Tu enumeración escolar de los prosistas del medioevo francés es deliciosa e infantil. Creo que acabarás en profesor. Tantas vueltas ardillescas, y tantos días de quemazón existencialista, irán a terminar a la cátedra calva (...) Toda esa tradición profesoral, acumulada y transmitida, como la tinta de la Parker, ha sido incapaz de darnos un Melville, simple empleadillo de aduana.

José Rodríguez Feo: "Mi correspondencia con Lezama Lima", Ediciones Unión, La Habana, 1989.

ANA MARIA MOIX A ROSA CHACEL

Barcelona, 15 de mayo de 1966

Desde luego es usted exigente conmigo. ¡Gracias! ¡Gracias! ¡Gracias! ¡Gracias! Por vez primera en mi vida, me encuentro con alguien que no me compadece, ni me engaña con melindres y tonterías que a la hora de la verdad, ¡nada! ¡Gracias! ¡Gracias! ¡Gracias!

Cartas a Rosa Chacel - Edición a cargo de Ana Rodríguez - Fischer - Ediciones Versal, Barcelona, 1992.

FRANZ KAKFA A MAX BROD

Praga, 29 de noviembre de 1922

Querido Max, quizá esta vez no vuelva a levantarme (...). Para ese caso, mi último deseo en relación con todo lo que he escrito, son válidos únicamente los libros "La condena", "El fogonero", "La metamorfosis", "En la colonia penitenciaria", "El médico rural" y "Un artista del hambre" (...). En cambio todo lo demás (publicado en revistas, manuscritos o cartas) (...) ha de ser quemado sin excepción alguna y te ruego que lo hagas lo más pronto posible.- Franz.

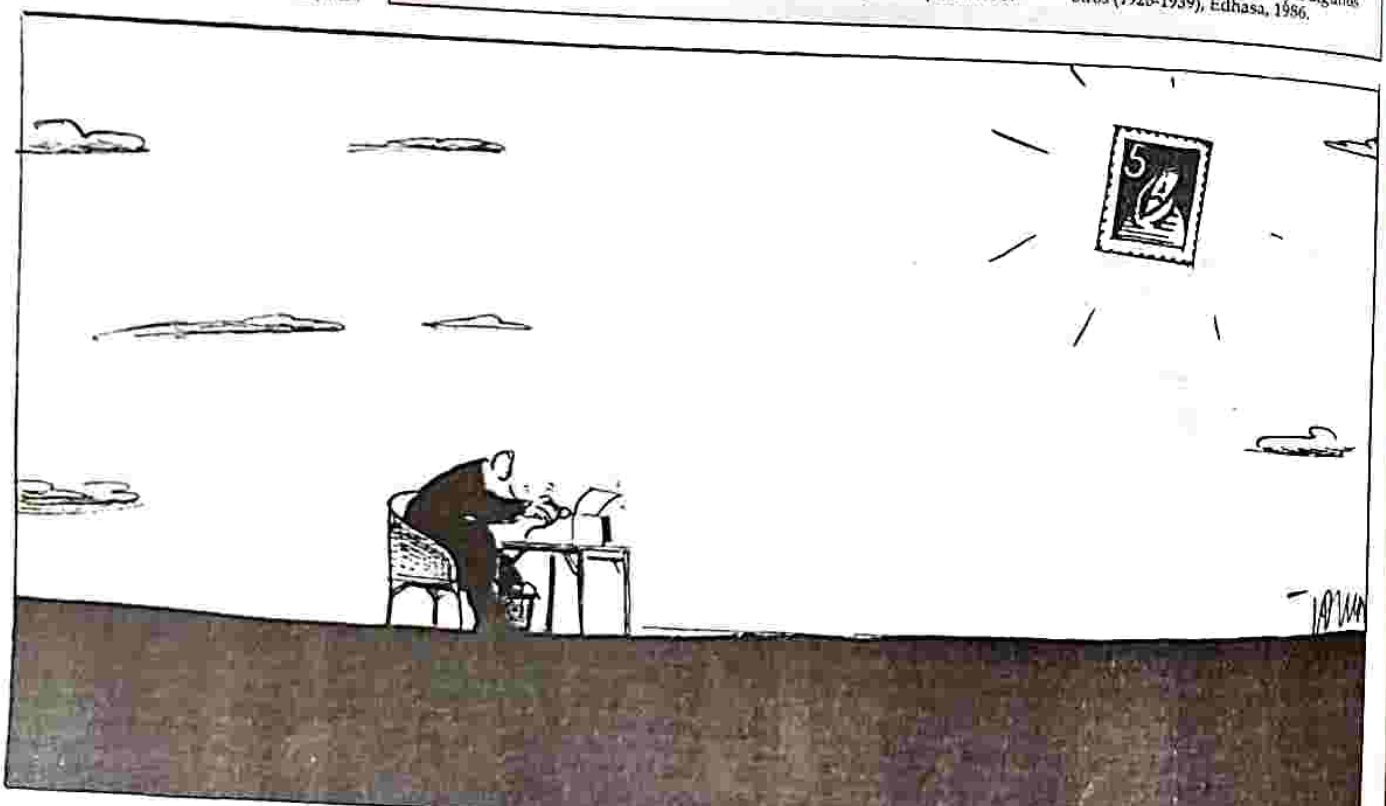
Franz Kafka: Cartas a Max Brod- Ed. Grijalbo- Mondadori, 1992.

JEAN-PAUL SARTRE A SIMONE JOLIVET

1926

Imagino la gloria como un salón de baile lleno de señores de frac y de señoras escotadas alzando sus copas en mi honor. Toda una estampa, pero es una imagen que tengo desde mi infancia. No me tienta y sin embargo me tienta la gloria, porque quisiera estar muy por encima de los demás, a los que desprecio. Pero sobre todo tengo la ambición de crear: me es preciso construir lo que fuere pero construir.

Sartre: Cartas al Castor y a algunos otros (1926-1939), Edhasa, 1986.



Dos poemas de Carlos MARTINEZ RIVAS

ANDRÉ BRETON EN SU TERTULIA

a Blanca Varela

Sólo el espectro de los Reyes
y su Espada. Pero ya es algo.

Contra un pueblo de mirmidones
confundidos y atareados
el extinto fulgor. La antigua
llama roja del Minotauro.

Su ojo, fosforeciendo tras
la arruga pálida del párpado
del viejo león, ve a la pequeña
peruana oscura, de soslayo.

Atravesándola, fundiéndola
como no lo hizo el sol incaico.

Fraternicé en mi pavor viril con los remotos escultores
que pusieron a sonreír a sus Diosas: fue la primera
Venus Ericina Ridens, impenetrable vigía de los crepúsculos.
Sonrióme desde los antros de Plutón la Core Euthydikos,
y la Cihuapipiltzin de los mexicas, hízolo con dientes descarnados.

Pero las sonrisas que tú prodigas a los otros y que yo ni siquiera veo
son incomparablemente más espantosas
y, mientras las otras tienen dientes inactivos, las tuyas
me roen el corazón sin tregua.

Carlos Martínez Rivas, poeta nicaragüense. Autor de la "Insurrección solitaria" cuya reedición, esperada por los lectores de poesía del continente por largos años, acaba de ponerse en circulación en México.

Proclamación de Yolanda de Bolivia. De izquierda a derecha: Enrique Sánchez N., Ernesto Vaca Guzmán, Gregorio Reynolds, Yolanda Bedregal y Gustavo Medina.(21/5/48)

GREGORIO REYNOLDS:

La Crítica de la Modernidad

"De cuatro constelaciones" es el más reciente libro del poeta y ensayista boliviano Eduardo Mitre, editado por la fundación BHN de La Paz. Se trata de "un estudio sobre las obras poéticas de las cuatro figuras mas importantes que produjo el movimiento modernista en Bolivia: Ricardo Jaimes Freyre, Gregorio Reynolds, Franz Tamayo y José Eduardo Guerra". El volumen va acompañado de una antología. En estas páginas reproducimos un fragmento del ensayo dedicado a Reynolds.

Eduardo Mitre

NO SÓLO LA EXTENSIÓN de su obra comprendida en más de doce títulos, sino la variedad temática y formal de la misma hacen de Gregorio Reynolds uno de los poetas más prolíficos y proteicos de la poesía boliviana. Verdadero maestro del soneto, su obra se vierte asimismo en otras formas que van del poema breve -algunos a manera del haiku o de la anotación aforística- al poema extenso. Reynolds es, en cierto sentido, el poeta más moderno de la señera trilogía modernista que conforma junto a Jaimes Freyre y Franz Tamayo. Su singularidad en relación a ellos es doble: por una parte, en su lenguaje, con un tejido metafórico de imágenes hiperestéticas muy próximas a las de Herrera y Reissig y a Lugones, con cuyas obras la poesía de Reynolds guarda una afinidad patente en la visión irónica que en gran medida la caracteriza; por la otra, en la experiencia de la ciudad que registra su poesía: la urbe, la metrópoli -ausente de los espacios más bien abstractos o, si se quiere, míticos, que despliegan Freyre y Tamayo- ocupa un lugar esencial en la obra de Reynolds. Sin exageración, puede decirse que hasta él no hay, en rigor, una poesía de la ciudad en Bolivia. A esta novedad temática corresponde otra idiomática, consistente en la frecuente utilización de galicismos y anglicismo así como el empleo de un vocabulario indicador de estados patológicos tan típicos de la prosa naturalista y de la poesía finisecular. Así, el lenguaje culto, precioista típico del modernismo, también presente en su obra, se halla sometido a una convivencia crítica, desmitificante.

Si como escribe Octavio Paz: "La tragicomedia modernista está hecha del diálogo entre el cuerpo y la muerte, la analogía y la ironía", podríamos decir que en el modernismo boliviano José Eduardo Guerra

s lo son sobre todo de la ironía. Y, ismo, los más cercanos a la prosa y . De este modo, si la constante de la ciudad, de las ciudades, al caudal de vocablos referidos a los tecnológicos, señalan una en la modernidad, dibujando el to centrífugo de su poesía, su en el pasado precolombino y los on motivos autóctonos que incor- nerosas voces indígenas -quechuas e, trazan el movimiento centrípeto na. En este movimiento Reynolds la veta abierta por Manuel María *Palabras* (1898), ya que *Viridario* ialaría más bien un antecedente del to centrífugo tanto por los espacios ue registra en el extenso poema d" como por la serie de poemas s en Tolstoy, Ibsen, Carducci y

ndo Diez de Medina, al valorar la eynolds, advierte en ella una línea ale cuyo punto álgido se encontra- *ofre de Psiquis* (1918), libro inicial y el punto más bajo en *Illimani* a de sus últimas obras. Este crítico, r la acabada factura parnasiana de s del libro inicial, entre los cuales ldamente el ya clásico "La llama", al poeta el fárrago retórico en que parte de su obra. Juan Quirós, por divide la obra de Reynolds en dos primera, parnasiana, representada *fre de Psiquis*, al cual también consi- ejor libro del poeta, y la segunda, nte modernista, en la cual se oda su poesía posterior. Contraria- stos juicios, el propio Reynolds ha- a su obra primeriza de una ma- anto despectiva, como producto del teraria antes que fruto de la imagi- adora: "En una intrascendente la- tibrería / mi obra era entonces tan ía", escribe en "Epístola". Al mar- valoración de Díez de Medina, de ación de Quirós y de la autocrítica e poeta, es evidente que *El cofre de* brua ya varios temas y motivos s en sus libros posteriores: la deca- erotismo aniquilador, la experien- mpo en el tedio, y aun la dimen- genista. La poesía de Reynolds, pese taciones, expresa una unidad dentro edad temática y tonal, de manera ma incita claramente a una lectura a.

LA POETICA DE LOS CONTRASTES

olds, como ha advertido a menudo no dejó texto en prosa que encerra- sideraciones críticas o teóricas so- hacer poético o sobre su concep- Poesía. Pero es cierto que explícita amente toda obra contiene una un si ella no se halla formulada de temática o programática. Es el eynolds, en cuya obra encontramos versos que constituyen reflexiones, apuntes críticos y aun autocríticos sobre la poesía y, pia. Crítica en verso y/o versos autocríticos que iluminan tanto la sensibilidad desgarra- da de Reynolds como las múltiples facetas de su obra. En "Yo", uno de los poemas de "Kempis", escribe:

Arte mío, acendrado y doloroso,
ungido en alma y en sudor de sangre,
hecho de aristas peligrosas,
de exaltaciones y contrastes

Sin duda, su obra se halla regida más que por la exaltación, por el contraste: palabra clave que ha de reiterarse en casi todas las instancias de su obra, significando tanto escisión entre principios antinómicos e irreconciliables como ambigüedad o ambivalencia. Esos contrastes no se agotan en una dimensión personal, autobiográfica, sino que rigen la totalidad de su visión, tanto en la imagen de la ciudad moderna como en la de la provincia, en la experiencia del amor como en la del tedio, en la dimensión épica como en su percepción de la naturaleza. Poética de contrastes pero también de contradicciones -¿o son cambios, evoluciones? En *Burbujas*, uno de sus libros medulares, hecho de versos breves, de anotaciones, escribe: "El paisaje soy yo", apuntando a una poética en la cual el mundo exterior no sería sino una geografía de la subjetividad del poeta, y el poema el mapa que la diseña. A esta poética se oponen los versos de un poema muy posterior, paradójicamente titulado "Confesión" -paradójico en relación al contenido mismo de los versos, ya que el poema en su totalidad es una confesión. En ellos, al referirse a su obra, el poeta dice: "De ajenas intrusiones cuídose mi albedrío. / Pocas, muy pocas veces me referí a lo mío", afirmando una poética impersonal en la que la subjetividad del poeta brilla por su ausencia. Contradicciones, sin embargo, inherentes al carácter polifacético, a la riqueza y variedad de su obra. Poeta más cerca de la pasión que de la inteligencia ("Yo fui pasión y soy pasión en todo todavía", dice), de la expresión directa y de la imagen concreta antes que sugerente, Reynolds se declara opuesto a una poesía cerebral, en versos que acaso encierren una crítica alusiva a Tamayo:

Debe el arte ir desnudo de falsía:
concentrar; persistir: brasa en amianto,
selva en semilla, mar en gota, canto
en vez de doctoral filosofía

("Exaltación")

Empleando los tres tipos de poesía que distingue Pound, podría decirse que la obra de Jaimes Freyre expresa una poética basada en la melopea, la de Tamayo en la logopea, en tanto que la de Reynolds configuraría una poética de la imagen o fanopea. Aparte del carácter concreto de su sistema metafórico, destaca en él una sensibilidad desgarrada y simultáneamente modelada por los signos y artefactos de la modernidad. Así estos versos, una suerte de greguería: "Desmesuradamente, si se las ve de abajo, / las estatuas crecen." Aparentemente simples, aun triviales, ¿no reflejan una percepción como a través de la lente de una cámara fotográfica o de una filmadora?

LA CIUDAD: TEDIO Y HASTIO

Moderna en su lenguaje y en la experiencia de la ciudad que la alimenta, la poesía de Reynolds expresa no obstante una incesante crítica a la sociedad moderna, siempre vista -vivida- como un espacio impersonal y deshumanizante, regido por un materialismo grosero, obediente a los instintos más primarios. La modernidad, tiempo regresivo, es el espacio antipoético por antonomasia: "En este tiempo utilitario / el numen está demás", dice el verso que concluye "Cisnes y cuervos", perteneciente a *Horas turbias*, poema tan central en la obra del poeta que un gran segmento de la misma no será sino desarrollo o reescritura del mismo. En él la modernidad es un espacio de la degradación tanto del arte como de la vida; degradación que, en la óptica de Reynolds, como en la de tantos modernistas, tiene un nombre: mercantilismo; es decir: reducción de toda axiología al valor de cambio, a la supremacía del signo monetario sobre los valores trascendentes. El símbolo de este mundo subvertido son, obviamente, los Estados Unidos,

Fenicia - Norte América-
la del sentido impersonal,
compra músicos bardos y pintores
de actualidad,
y va formándose una insípida
estética popular
Se regodea Yanquilandia
en sórdido solaz,
a intermitencia de su fiebre
febril y habitual.

A este rechazo de la horizontalidad democrática o mesocrática, negadora de jerarquías, a la mediania regente tanto en el orden estético como ético (que podría leerse hoy como un cuestionamiento no ya de la modernidad sino de la llamada postmodernidad), responde, en contrapartida, una exaltación del tiempo ido, tanto a escala personal como histórica. En el primer caso: añoranza y remembranza de una infancia sumida en una atmósfera romántica bajo la autoridad paterna: "Oh, las veladas patriarcales / del hogar! / Con cuánta nostalgia evocamos las épocas / de arrobo sentimental!", en el segundo: nostalgia y exaltación de múltiples épocas, desde las más recientes hasta las más remotas, citadas en un rosario de nombres de las más variadas significaciones que desfilan en una técnica de nominación, de aglomeración onomástica y toponímica que ha de ser frecuente en toda la obra del poeta: Sir Walter Raleigh y Lord Buckhingam, Hugo y Balzac, Lohengrim y Don Quijote, Esquilo y Cristo, El Arcipreste de Hita, Babilonia y Bagdad... Para Reynolds, como en el célebre verso, "cualquier tiempo pasado / fue mejor", de modo que éste se halla revestido de un prestigio que el presente carece. Incluso en los vicios, crímenes y guerras de otrora, el poeta lee signos que, trascendiendo el mero afán de lucro, encierran más bien una suerte de altruista metafísica del mal: así los Colonna, Sforza, Borgia y Medicis "que conquistaron con sangre el poderío / para robar, folgar y torturar", fueron en sus tinieblas "Generosos y vengativos, iban lo mismo al bien que al mal." ¿Cómo leer estos versos sin señalar la contradicción con el tono moralista y sentencioso, condenatorio del presente, que resuena en toda su obra? Dicho de otro modo: ¿no exalta el poeta en el pasado lo mismo que reprocha a su tiempo? La contradicción, si no desaparece, se atenúa al tener en cuenta que en la lectura del pasado, aun del más próximo, Reynolds lee todo acto o acontecimiento como hazaña, como generosa conquista de la gloria. Es esta la que, borrando las fronteras morales entre el bien y el mal, la virtud y el vicio, consagra con el nimbo de la posteridad igualmente a la víctima y al verdugo, al conquistador y al conquistado, al criminal y al santo. A la gloria y la santidad, valores de antaño, el presente opone la mecánica del trabajo rutinario y la diversión destructiva, dos modulaciones que, al decir de Rafael Gutiérrez Girardot, conviven en la sociedad de fines del siglo XIX. "Pero el *homo hominilupus* en que consistía el liberalismo del siglo pasado, el de la libertad burguesa que contenía el germen de la guerra de todos contra todos, de la selección de las especies, había salido a la caza del placer." En el fondo, este afán de gloria así como la nostalgia de lo heroico, suponen, más que un mero afán de grandeza, una experiencia del tiempo radicalmente distinta, y en la cual yace, me parece, la clave de la crítica del poeta a la vida en las sociedades modernas. Al espíritu de usura, igualmente condenado por Ezra Pound, dominante en la gran urbe -escenario de la modernidad-, Reynolds opone el del derroche pasional, a la ética de la previsión y el cálculo, la del riesgo y la aventura. La modernidad es antipoética y antiheroica porque en ella, regida por el interés material, ya es imposible la pasión, el único remedio contra el tiempo cuyo transcurso, lento o vertiginoso, en la ciudad moderna se llama tedio o hastío. Lo primero porque nada sucede en la rutina laboral del espacio burocrático, lo segundo, por lo que se reitera hasta el cansancio: el placer, el lujo, el vicio. Tedio y hastío, formas de la destrucción por desgaste o corrosión, no se dan en las mismas esferas o clases sociales: aquel es padecido por los de abajo; en tanto que éste es sentido por los de arriba. En versos frecuentes en el poeta, que nos recuerdan a las letras de tango, pertenecientes a "Agmar" del libro *Caminos de locura* (1943), dice: "Hay a los hombres más que nunca / la ley de los contrastes nos divide: / de un lado la miseria y el esfuerzo; / del otro el lujo y la molicie." ◆

Polen

Adonis

Traducción de Aurelio Asiain

Antes de que despierte el sol de hoy
la violeta de nuestra casa
partió con su valija
y tomó luego el tren del aire.

•

Mi vida, aquí y ahora,
escala de peldaños que reposan
sobre la masa de la muerte.

•

El sueño abre su puerta a los amantes,
que le prometen ir
y nunca llegan.

•

La luz, que tiene rostro,
no tiene entrañas.
Lo oscuro tiene entrañas
pero no rostro.

•

En el amor, su primera morada,
el tiempo se pasea con un cuerpo de rosa,
con un cuerpo de luz las rosas.
En el tiempo, su otra morada,
el polvo se pasea con pies de viento,
con pies de polvo el viento.

•

Su tiempo en ella es un espejo y sólo
lo habitan los perfiles de sus sueños.

•

¡Qué marítima en ella la pereza!
Baja de la calesa de las olas
y se entrega a la arena.

•

Abre tus brazos,
me gusta ver cómo entre ellos tiembla
mi memoria.

•

Los árboles disfrutan escuchando el espacio.
Así pega la oreja el árbol
contra el pecho del viento.

•

Esta luz que me alumbra sin cesar
es siempre niña.

•

Mujer, dondequiera que vaya,
corre la noche detrás de ella.

•

La historia se asienta en la cabeza de los hombres
y hace descender su verdad
por peldaños de sangre.

•

¿Qué le pasa a esa rosa?
Comenzó a marchitarse
apenas fue tomada por el sol.
¿Será la amante de la noche?

•

Llegó una mariposa a casa de la luz.
Tendida contra el fuego, entre sus dientes,
quiso aquello que la consume. ¡Cuántos crímenes tuyos, luz, que no querrías!

•

Hacemos con la lengua la elegía de las cosas.
¿Con qué se hace la elegía de la lengua?

•

Recuerda que el otoño
no puede llegar hasta ti
antes de haber vivido las vacaciones del verano

Adonis, poeta libanés nacido en 1930. Estos poemas fueron traducidos al castellano de la versión francesa de Claude Esteban de "Poémes" 1957-1990)

TERCER CONCURSO DE CUENTO DE PRESENCIA

CUENTO

Una carta en papel de seda

Gonzalo Flores Céspedes

LA BALA QUE TERMINÓ con la vida del capitán Santiago Animas no fue disparada, como podría pensarse, en la tarde del 28 de septiembre de 1949, justo cuando despuntaba la primavera.

Fue disparada treinta y ocho años antes, en 1911, cuando nació Santiago Animas, el menor de doce hermanos de una familia de terratenientes. La bala importada de plomo tuvo que recorrer por los gobiernos liberales, pasar la guerra del Chaco, abrasarse en la guerra civil y esperar en el fusil Mauser de un minero, hasta ser disparada para romper el bolsillo derecho de la chaqueta del capitán Santiago Animas y hundirse en su estómago.

Hacia 1930 habían empezado las revueltas. Los sindicatos mineros movilizaban cada vez más mineros contra las empresas. Los campesinos se levantaban contra los hacendados exigiendo las tierras que éstos les habían arrebatado desde el siglo anterior. Los artesanos y la clase media se alzaban también contra la oligarquía.

Nada de esto afectaba a Santiago Animas, a quien sólo parecían interesar las mujeres. En Tarija, unos meses antes de estos sucesos, conoció a una mujer que se enamoró de él, pero que exigió la celebración de un matrimonio para ceder a sus requerimientos. Fue tan grande su deseo de poseerla, que convenció a un compañero de armas a que hiciera de cura para fingir la celebración de un matrimonio.

La ceremonia se realizó con la sola presencia de la familia y el capitán Santiago Animas partió a su luna de miel. En la noche de bodas, la novia le regaló al capitán una esclava de oro con sus iniciales grabadas, rogándole que la llevara siempre consigo. Quince días después Santiago Animas le contó la verdad. La mujer, desengañada y hundida en llanto, retornó a la casa paterna. Cuando la familia quiso hacer algo para que se reparara la ofensa ya era tarde. Santiago Animas cabalgaba raudamente hacia los valles de Chuquisaca. En una posada en la que pernoctó, pidió material para escribir. El posadero le llevó a su pieza papel de seda, plumas y tinta. Escribió una carta a la mujer que había engañado, rogándole su perdón y jurándole que volvería.

La guerra civil explotó con fuerza incontenible. El MNR, vencedor de las elecciones del 49, llamó a la población a rebelarse; el gobierno de Urriolagoitia, a mantener el orden. En poco tiempo todo el país estaba envuelto en la contienda. En las minas más y más mineros se sumaban a las filas del MNR, se armaban y alzaban contra el gobierno.

El capitán Santiago Animas fue nombrado por el gobierno comandante de la guarnición de Catavi, el principal centro poblado de la zona minera y recibió órdenes de controlar dicha plaza. Para entonces Catavi era una larga calle, donde se alineaban, a un lado, las oficinas de las empresas mineras y las viviendas de sus empleados, y al otro, el cine, el club social, la pulpería y una iglesia. El pueblo más cercano era Llallagua, separado de Catavi por una inmensa meseta fría y árida. Nada hacía pensar que en ese paisaje de pobreza y aridez los dueños de las minas amasaban fortunas inmensas.

Santiago Animas se instaló, con un batallón de soldados a sus órdenes. No tenía más posesiones que sus bienes de soltero: su ropa, sus armas y una cajita de madera con incrustaciones de nácar, que guardaba celosamente.

En poco tiempo Santiago Animas se granjeó la antipatía de la población de Catavi. Seducía a las mujeres aprovechando su poder casi sin límites, entraba a las cantinas abriendo las puertas a puntapiés y echaba a la calle a los mineros valido de su condición de comandante todopoderoso. Era tan buen mozo, de cabello y bigote negro, como mujeriego y pendenciero. Poco tiempo después de su llegada había mucha gente que tenía deseos de verlo muerto.

Los mineros de Caracoles, Uncía y Llallagya decidieron tomar Catavi y avanzaron hacia allá. El capitán Santiago Animas fue prontamente infor-

CUENTO

mado, pero no podía hacer nada con sólo quince hombres. Los mineros rodearon el pueblo y obligaron a los militares a salir del cuartel. Santiago Animas y sus hombres se refugiaron en las oficinas de la pulpería, cuyas puertas y ventanas cubrieron con bolsas de harina, aunque aún no se había disparado un solo tiro.

Fue sólo entonces, cuando la bala calibre 38, que había esperado pacientemente treinta y ocho años, veinticuatro semanas y doce días, rompió el silencio de esa tarde de primavera, salió de la carabina de un minero apostado detrás de un muro, recorrió los treinta metros que la separaban de su presa y llegó hasta su destino.

El capitán Santiago Animas sintió el golpe certero en el vientre y se vio levantado de su puesto por el impacto del proyectil, que lo arrastró y tumbó dos metros más atrás.

Le herida manaba copiosamente. Dos soldados lo jalaron para ponerlo fuera del alcance de otros disparos. Santiago Animas siguió dando órdenes a sus soldados, pero era inútil: el combate no se trabó, ya estaba perdido y el se desangraba. Los soldados quisieron protegerlo del frío piso de cemento. Lo único que encontraron en ese salón emparedado por bolsas de harina fue una mesa de billar, donde lo echaron y abrigaron con su capote. Alguien le abrió la chaqueta e intentó taponar la herida, esfuerzo inútil.

Santiago Animas ordenó a sus soldados que se rindieran. Los soldados izaron un trapo blanco y salieron a la calle con las manos en alto, mientras la mente de su capitán recorrió en un solo instante el camino que va desde las minas a Tarija y se detuvo en el pórtico de una iglesia en las afueras de la ciudad, donde le aguardaba una novia vestida de blanco.

Los mineros entraron al salón principal de la pulpería. Allá, sobre una mesa de billar y rociado por fino polvo de harina, se encontraba el cadáver de Santiago Animas.

Los mineros sacaron a la calle el cuerpo de Santiago Animas y lo desnudaron. Iniciaron su marcha victoriosa hacia Llallagua, arrastrando tras de sí el cuerpo desnudo y sin vida del capitán.

En Llallagua llegaron a la única plazoleta del lugar y pusieron al capitán Santiago Animas de pie contra un árbol, al que lo amarraron con una cuerda. Entonces hicieron fila para latigarlo, por cada bofetada, por cada puntapié, por cada escupitajo, por cada hogar allanado, por cada mujer poseída. Y cuando la fila de latigantes terminó, volvieron a matarlo.

El Ejército pidió que se devolviera el cuerpo para entregarlo a sus familiares. Los mineros accedieron. Un grupo de soldados desarmados entró a Llallagua, desató el cuerpo de Santiago Animas del árbol donde estaba y lo puso, a falta de otra cosa, en un cajón de repuestos, demasiado grande para un cadáver.

El cadáver desnudo del capitán Santiago Animas hizo el viaje de Llallagua a Sucre en ese cajón de repuestos, cargado en la carrocería de un camión militar, en una noche de lluvia, en la que cayeron más rayos que agua. Al llegar a Sucre, aún en manos del gobierno de Urriolagoitia, el camión fue recibido por soldados del ejército, que lo trasladaron directamente al cementerio, donde ingresaron por la puerta trasera.

La familia esperaba, pero no se le permitió ver el cuerpo. Dos soldados sacaron al capitán Santiago Animas del cajón en que se encontraba y lo depositaron en una caja de hojalata que había sido previamente preparada. Un plomero la soldó para que no pudiera ser abierta. Cuando el plomero ponía los últimos puntos de la soldadura se abrió la puerta para que la familia entrara.

La caja de hojalata fue colocada dentro de un féretro de caoba, y el féretro en un coche que lo trasladó a la Prefectura, donde el capitán Santiago Animas fue velado durante tres días. Al cabo del velorio partió el cortejo. Una cureña llevó el féretro, cubierto por una bandera, sobre la cual descansaba la gorra del capitán. Detrás del coche fúnebre iba un soldado, portando en un almohadón de terciopelo rojo las condecoraciones del muerto. Detrás, los mandos militares, y por último, la familia doliente.

El capitán Santiago Animas fue sepultado en una fosa a perpetuidad, que le concedió el municipio en el fresco suelo de Sucre. Muchas mujeres lloraron su muerte, pues cada una pensaba que era la novia que pudo haberse convertido en su esposa de no haber sido por esa fatídica bala que se interpuso en su camino.

Dos semanas después, una hermana del capitán Santiago Animas obtuvo permiso del sindicato de mineros para recoger los bienes personales que había dejado en Catavi. De la habitación que el capitán había ocupado en el cuartel recogió dos tenidas completas de civil, un uniforme militar corriente y uno de gala; un reloj, una pluma y una carpeta. No notó, que al salir del cuarto, algo cayó silenciosamente de un bolsillo del uniforme de gala al piso alfombrado: una cajita de madera con incrustaciones de nácar. La cajita se abrió, y a la mañana siguiente un frío rayo de sol iluminó su contenido: una carta en papel de seda y una esclava de oro. ◆

Gonzalo Flores Céspedes obtuvo una mención con "Una carta en papel de seda" -categoría Cuentos de tema y forma libres- en el Tercer Concurso de Cuentos de PRESENCIA. Flores Céspedes utilizó el seudónimo "Presentación Coralte".

El miedo

Mario A. Terceros Herrera

Hoy, por primera vez, he sufrido este miedo. Un miedo tal que he creído ver un velo rojo sangrante cubriendo mis ojos lentamente. He sentido un calor que penetraba mis oídos hasta abrasarlos y he visto anulada mi voluntad. No pude ni pensar. Fui sólo el observador de mi propio terror.

Este miedo no se parece en nada a ninguno de los anteriores. Ni a esa vez en que, hace ya veintisiete años, una amiguita incidental me dijo que estaba encinta y que yo era el responsable. Para los años esos, algo así era más que pecado, era sacrilegio mezclado con herejía y muerte civil. Aunque me sentí helado, guardé la esperanza de que fuese un error o, aún mejor, una farsa. Esto fue y el susto se trocó en libertad.

Este miedo de hoy tampoco se parece al de la primera vez que fui herido por la policía y, caído en el barro, veía manar mi sangre sin obstáculo, casi bellamente.

Tampoco lo de hoy se asemeja a la vez que mi hija, la única, fue rozada por las inexorables alas de la muerte y sólo en un esfuerzo inexplicable de su frágil hígado logró seguir. Aunque ella hoy lo lamenta.

No se asemeja, tampoco, al miedo que sentí al dormir mi primera noche en prisión, ni al miedo por permanecer tan miserable como el lejano día de mi nacimiento y los eternos días de mi niñez. Ni al eterno miedo a ese Dios desconocido.

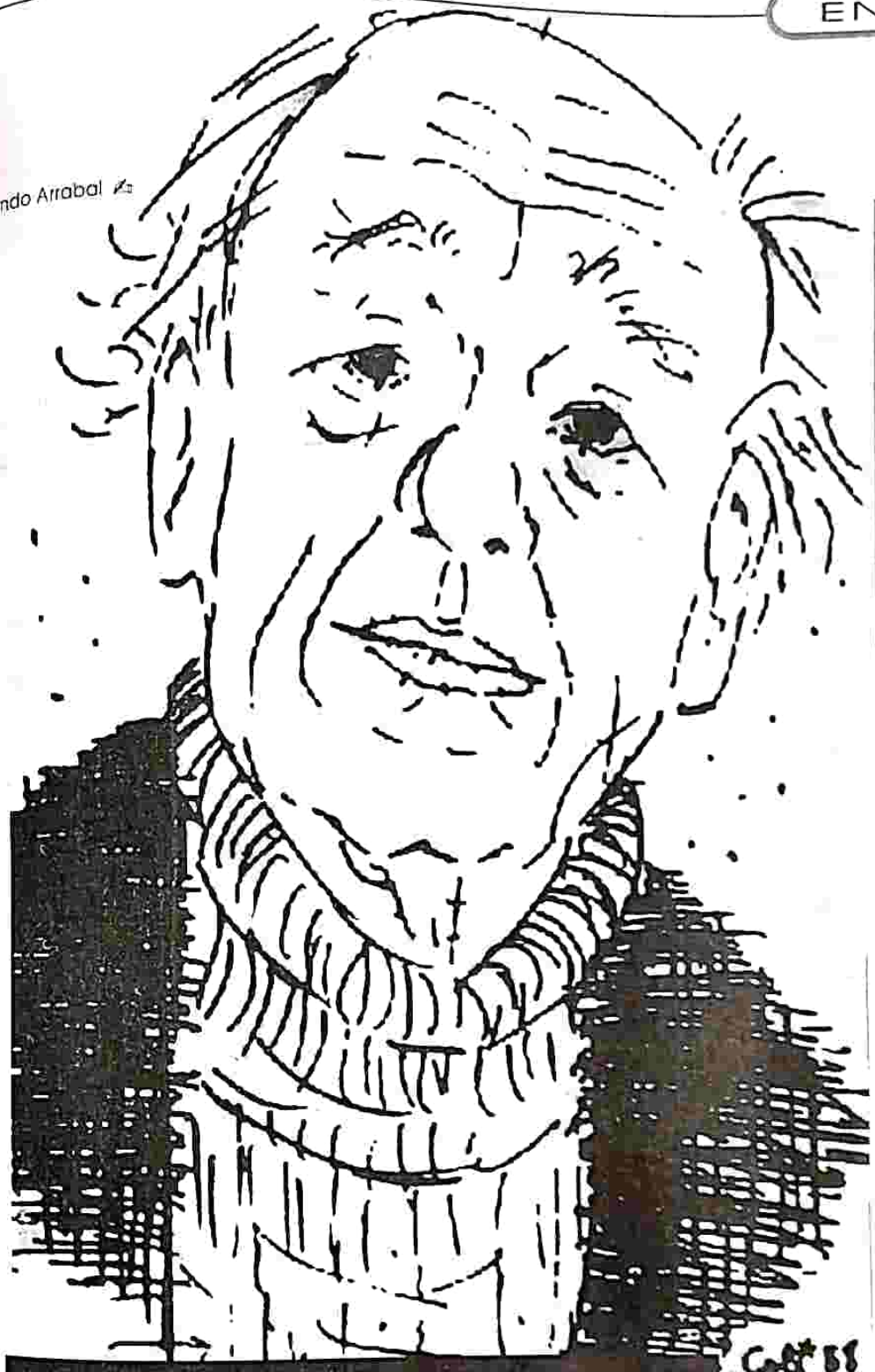
Ni se parece a tantos otros miedos que cruzaron mi vida o que intenté proporcionar a la gente.

Mañana me ejecutarán y si bien la sensación me angustia, no me asusta. Es un hecho cierto. Mañana moriré.

Pero me pregunto: ¿Y si después de eso realmente sí hay algo? -Y siento miedo. ◆

Mario A. Terceros Herrera obtuvo una mención con "El miedo" -categoría Cuentos breves- en el Tercer Concurso de Cuentos de PRESENCIA. Terceros Herrera utilizó el seudónico SIC.

Fernando Arrabal



CONVERSACIÓN CON IONESCO

Las manazas del Samaritano

IONESCO: Durante mis interminables noches un samaritano enfermero a mi vera... vela. Me cambia de costado al arrebato de mis dolores para que pueda soportarlos. Trajín que es ya todo mi penelopesco viaje nocturno.

ARRABAL: Viajando... viajando el "turista" griego practicaba la "autopsia" verificaba los conocimientos que tenía "viéndolo todo con sus propios ojos" *cual lupus vates* excursionista. Qué chusco pero qué significativo que al periplo por tierras desconocidas se le llamara en aquellos tiempos de Marisócrates "theoria". Palabra que podemos relacionar, "a elección del celebrante", con thea (observar) o con theos (dios).

IONESCO: Mientras yo teorizo con mis dolores Rodica[1] tiene que dormir en el salón.

ARRABAL: Has engordado... quiero decir que estás menos flaco. ¿Qué lees?

IONESCO: Acabo de terminar *El misterio de la fe* de Jean Guitton.

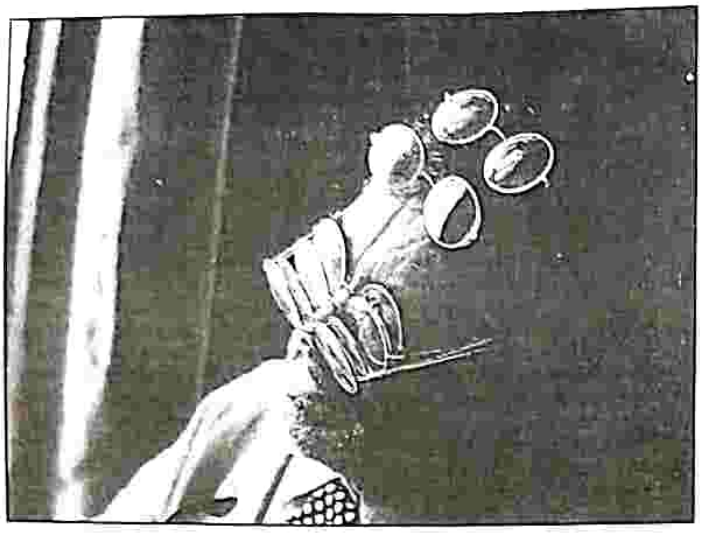
ARRABAL: Un agnóstico, como tú, ya sólo lee libros religiosos.

RODICA: (que parecía ausente, interviene suavemente) ¡No tan agnóstico!

IONESCO: ¡Cuantas veces he... creído ...sentir... la presencia de Dios!

ARRABAL: ¿Has tenido apariciones?

IONESCO: En Tailandia entré en un templo con la mujer del consejero cultural de la Embajada Francesa. Uno de los budas -había un centenar- se inclinó hacia mí y me sonrió. Más tarde la mujer del consejero me aseguró haber visto también el fenómeno. En Bucarest me levanté sofocado durante la noche. Grité a Rodica: "Hay un terremoto. ¿No lo sientes?" Al día siguiente un terremoto destruyó parte de la ciudad ocasionando muchos muertos. Muchos años después estaba paseando con un amigo en un parque de Bucarest cuando cayó derribado junto a mí un árbol. Sus hojas rozaron mi brazo derecho. Comprendí que hubiera podido morir aplastado. Meses más tarde, paseando por el mismo parque, otro árbol cayó también derribado. Esta vez a mis pies. En Portugal di a un niño que me pedía limosna cinco francos franceses... Una hora después encontré en el suelo un franco francés. Y es que a veces tengo relaciones humorísticas con



Dios: El Señor había prometido el ciento por uno... pero a mí me dio el uno por cinco. Siendo muy joven, en Rumania, a media mañana lo vi todo bañado por la luz, las sábanas tendidas lucían radiantes... ¡Dios! Otro día en un pueblo de Rumania donde Rodica iba a enseñar nos instalamos en un albergue cochambroso. Nos asomamos al balcón para ver el panorama. Cuando nos retiramos el balcón se cayó estrepitosamente. En el París de la postguerra vivía angustiado, con Rodica, a causa de la enfermedad de Marie-France.[2] No podíamos hacer frente a los gastos. Salí a la calle con una costita. De pronto encontré en el suelo 3.000 francos. Creí ver en ello la mano de Dios... Luego fui a un quiosco. Compré un periódico. Cuando volví a casa me di cuenta de que había perdido los 3.000 francos. Hubiera podido decir como Job: "Dios me lo dio, Dios me lo quitó, bendito sea su santo nombre". Por si fuera poco, al día siguiente fui sometido a la tentación. Un amigo me regaló inesperadamente 100 francos. En una farmacia compré las medicinas. Costaban 94 francos. El dependiente, creyendo que le había dado mil, me devolvió 906 francos..."

ARRABAL: Al evangelista le escandalizó que María Magdalena gastara en perfumar a Jesús trescientos denarios... quizás pensando en el hecho de que iba a ser vendido por tan sólo treinta.

IONESCO: Algo así he soñado esta noche... Pero lo he olvidado...¿Has soñado tú esta noche?

ARRABAL: Soñé que estaba en el Hotel Atheneum de Londres. Me llamó por teléfono Beckett. Me extrañó porque había muerto. Le oía muy mal. Hablaba seguramente a distancia y sin coger el aparato. Por fin le vi: iba vestido con un jersey azul marino brillante. Me dijo: "Me han nombrado ministro". "¿De qué?" le pregunté. "De caballos". Rió... y yo también. Mis carcajadas me despertaron.

IONESCO: ¿Anotas tus sueños?

ARRABAL: En mi diario. Un conjunto de ellos los publicó André Breton bajo el título de *La piedra de la locura*. El otro día soñé que era el fin del mundo. Apareció Rodica y nos dijo a ti y a mí: "Tenéis que buscar un trabajo. Ya no hay editores." Subí por una calle de Ciudad Rodrigo. En un teatro destartalado el director me pidió que recitara unos versos. Tuve miedo de fracasar. Rodica me animó. El director del teatro estaba furioso. Comprendí que me iban a arrestar. Entonces tú me dijiste: "pide que te metan en el campo de concentración de las naranjas".

IONESCO: Semanas después de la muerte de Jean-Paul Sartre soñé que los dos estábamos viendo una de mis obras de teatro. Le dije: "¡Qué fracaso para mí! Ya ve, no ha venido ni un solo espectador". J.P. Sartre me contestó: "Mire hacia arriba: el gallinero está abarrotado". Era cierto. Le contesté: "Nunca comprendí su obra, nunca la apreció, permítame que le pida perdón". Sartre me miró fijamente y comentó: "Demasiado tarde".

ARRABAL: ¿Tienes sueños premonitorios?

IONESCO: Pasé una noche hace cerca de cuarenta años en la casa de una amiga inglesa. Mi hija, Marie-France, que era una niña, durmió en una habitación situada bajo la mía. Soñé que estaba rodeado por un corro de médicos. Les pedí que me dijeran la verdad. Uno de ellos, altivo, me informó que tenía un tumor canceroso en el cerebro. Y añadió: "Pronto se dará cuenta por sí mismo: comenzará a perder el sentido de la orientación". Me desperté y me puse a andar por la habitación para ver si verdaderamente ya no sabía orientarme. A la mañana siguiente mi hija me dijo: "Papá, te has pasado la noche roncando". "No es cierto, le dije, la verdad es que creí estar enfermo y me pasé la noche dando vueltas en torno a mi cama". La anfitriona intervino: "No roncaba Ud... Era mi abuelo. Murió hace años en la misma habitación en que Ud. estaba durmiendo. En realidad no eran ronquidos lo que la niña oyó sino estertores. Se oyen siempre el día del aniversario de su muerte... como anoche". "Sé de qué murió su abuelo, le contesté... de un tumor cerebral canceroso". La anfitriona, pasmada, me preguntó: "¿Cómo ha podido adivinarlo?"

ARRABAL: Al viaje a que me convidas por tus recuerdos y tus sueños también los griegos le hubieran llamado "theoria". En el siglo de Pericles esta palabra evolucionó hasta significar itinerario espiritual.

IONESCO: Yo que ya no salgo de casa con qué facilidad viajo en mis sueños.

ARRABAL: El joven lenofante tenía tantas ganas de hacer un gran viaje que hizo trampas con los oráculos. Gracias a este ardid pudo alistarse, en 401, en una "brevísima" expedición militar en Asia... En verdad terminaría por recorrer 5.000 km en dos años y de propina escribir su diario: *Anábasis*.

IONESCO: Mi diario desmenuzado... hecho migas... *Mon journal en miettes*: ahora se va, al fin, a traducir en el país en donde mi madre y yo nacimos. Los sofistas rumanos lo prohibieron ¡durante tantos años!

ARRABAL: Los sofistas, en Grecia, iban de ciudad en ciudad, de santuario en santuario, exhibiendo su arte de birlibirloque para buscar discípulos... de pago...

IONESCO: El diablo está tan celoso de mis éxitos que me hace sufrir noche y día. Los dedos me tuerce, y me retuerce el cuerpo entero de dolor.

RODICA: Vamos, hombre, que el diablo no es dramaturgo.

ARRABAL: Se diría que para ti el diablo existe sin duda alguna pero Dios..., ¡ay! ¿por qué se eclipsa cuando en la aflicción se espera su remedio aun sin llevar firma de milagro?

IONESCO: Rezo... aunque no todas las noches. A los dieciocho años, en Rumania, por vez primera sentí la presencia divina.

ARRABAL: Hace cuarenta y un años, ¡media vida!, enceldaste en una de tus obras, *Víctimas del deber*, la visión que me acabas de contar con estos resplandores: "Es una mañana de junio. Respiro un aire más ligero que el aire. Me siento más ligero que el aire. El sol se disuelve en una luz más luminosa que el sol. Lo atravieso todo. Las formas han desaparecido. Subo... Subo... Una luz que todo lo baña... Subo...". El "Policía" positivista de tu obra, rabioso por semejante garbeo en las alturas, te increpa: "¿Te das cuenta de que no miras? Pero ¿qué es lo que estás viendo?... No me vas a hacer eso a mí... ¡Eh!... ¡Cabrón!" Pero tú, de pie, firme, continúas tu viaje. ¡Adelante con las visiones! aunque al poli se le caiga la sesera a los sótanos: "En el horizonte aparece radiante en las tinieblas... una milagrosa ciudad... un milagroso jardín... surtidores... estatuas luminosas... continentes incandescentes... sobre océanos de nieve...".

IONESCO: Otros viajes de ida y vuelta me llevaron, y hasta me vapulearon, de Rumania a Francia, de la religión ortodoxa a la católica.

ARRABAL: Sin más viático que tu candor de una pieza. ¿Qué hizo tu padre durante esa época?

IONESCO: Mi padre y mi madrastra me odiaban. Me obligaban a permanecer sin moverme en una habitación. Ellos comían en el salón; yo en la cocina un puchero de patatas, o de "espagueti". ¡Con qué saña y violencia mi padre me pegaba! ¡Quería que fuera ingeniero!

ARRABAL: ¿Se te daban bien las Matemáticas?

IONESCO: Fetais nul (Nos reímos de buena gana hasta que se le extravía una lágrima. En el saco que creía roto queda agarrado el broche final). Un día me despedí de él definitivamente. Le dije con pompa y aparato: "Je vous salue... Sir".

ARRABAL: ¿Le volviste a ver?

IONESCO: No le volví a ver en mi vida. Fue un déspota. No sólo me pegaba a mí sino también a los criados. En mi mejor obra, *Víctimas del deber*, he hablado de él. Es mi única obra autobiográfica.

ARRABAL: ¿Conoció tu padre tu obra teatral?

IONESCO: No lo creo. Murió a los sesenta y ocho años. Sin romper el silencio. Perteneció a los partidos políticos más influyentes del país, desde la "Guardia de Hierro" hasta el comunista. Terminó su vida como alto funcionario de la policía stalino-rumana.

ARRABAL: Me dijiste que era ateo.

IONESCO: Se decía ateo... Pero el día de la muerte de su mujer, mi madre, se encerró con sus restos en el cementerio. Lloró y le pidió perdón por lo mucho que le había hecho sufrir.

ARRABAL: Precisamente en *Víctimas del deber* "El Policía" que encarna el papel de tu padre te dice: "Por mucho que de mí te avergonzaste, por mucho que insultas mi recuerdo... no te lo tomo en cuenta. Tus complejos... No nos vas a fastidiar con ellos... ¡Tu papá!, ¡tu mamá!... ¡la piedad filial!".

IONESCO: La verdad es tan delicada y quebradiza como los sueños.

ARRABAL: La obra continúa arrebatándonos. Madeleine (o sea en esa ocasión tu madre) se desahoga por endechas ante su marido, tu padre: "Eres un ser inmundo, vil... Me has destruido... No te soporto más". "Me aburres", despeja tu padre, "no comprendes nada de la vida. Aburres a todos".

IONESCO: En la obra soy "Choubert", un personaje que no sabe mentir con las estrellas...

ARRABAL: ...y que saca la cara en el escenario: "Papá... Nunca nos comprendimos. ¿Puedes oírme aún? Odié tu violencia siempre, tu egoísmo... Me pegaste...Debería vengar a mi madre. Pero ¿para qué sirve la venganza? Siempre el que se venga pierde". Y tu padre reconoce su rúbrica y confiesa: "Fui militar... Me vi obligado a participar en el exterminio de decenas de miles de soldados enemigos, de poblaciones de mujeres, ancianos y niños... No quise tener descendencia. Intenté impedir que vinieras al mundo". Con esta sentencia a cuestas has escrito, vivido y triunfado buscando la ternura escondida de las cosas.

IONESCO: ... pero también he sufrido y hoy sufro sin más consuelo, en mi doloroso viaje nocturno, que los que me proporcionan unas manazas samaritanas que me cambian de costado. ◆

NOTAS

[1] Rodica, la mujer de Ionesco.

[2] Marie-France, la hija de Ionesco.

(Tomado de la Revista "Vuelta"/México)

POEMAS de Blanca Garnica

Borré los nunca
de todos los cuadernos
con fruición
sin borrones de culpa
ni volver la mirada a las espaldas.

Dormitaba en el humo
la tarde
y un reloj tibio
asomado
a tu torso
la silenció de golpe.

Y ahora
únicamente siempre
siempre y siempre.

Ya me conocen
los muros de tu casa
la tibieza en la silla
y tu ventana ciega.

Sin previo timbre
ni esperado arribo
ire a escuchar
las recónditas penas
de la teja
que alzar vuelo
pretende
junto al viento.

Hermanada a rincones
y al "cuidado con eso"
sabré reconciliarme
con las ajenas sombras
y los perros.

Estamos implicados
en la agonía roja
de la tarde
y el pálido pudor
de la mañana.

¿Por dónde iremos
sin encontrar
las puertas
que a la luz abren
y esconden los pesares?

¿Por dónde, amor,
sin grietas los caminos
la flor sin noche
sin tijeras la espina?

¿Así olvidas
al pan
en el oprobio
de la fragua?

Blanca Garnica (Cochabamba, 1944). Ha publicado, entre otros, "La razón del musgo", "La vocal de la higuera" y "Siempre el amor", poemario al que pertenecen los textos que reproducimos en esta página.

Sed
de la insondable
pupila del espacio
por la danza
o la brava locura del mar.

Sed
de mí
por ti.

Corre en las venas:

Si la silencio
me anegan las palabras.

Si abro las puertas
soy vasija quebrada.

René Poppe, cuentista y novelista, nació en La Paz en 1943. Su obra narrativa ha explorado con particular intensidad el mundo minero. A un subgénero tradicionalmente realista, Poppe le ha aportado una dimensión fantástica centrada en interior mina. Es autor de "Khoya loco", "El paraje del Tío y otros relatos mineros" (cuentos) y "La Khola" (novela corta). Ha compilado una extensa y muy valiosa antología de la narrativa minera boliviana. Recientemente ha publicado la novela "El viaje" en la que abandona, parcialmente, la temática minera.

René Poppe

KHOYA LOCO

Me ocurrió al ingresar a interior mina. No en las primeras mitas porque esos días estaba temeroso, pensando que tal vez podrían hundirse las galerías y en un instante aplastarme el cerro con sus millones de toneladas. Fue después, cuando algo del miedo hube perdido. El día que, haciéndome pareja con el Tucán, el Jefe nos mandó a carronear del buzón tres en el rajo del Capulina. El Tucán por las galerías protestaba entre explicaciones. Me decía que las trocerías ahí eran grandes, que mucha curva para movar en los rieles, que hartos trechos de subida por el suelo, y el calor oyes, me avisaba, asfixia mucho y hay poco aire. Yo por detrás, alumbrándole en la espalda con mi lámpara enganchada al guardatojo, y fijándome en la roca dura que por todo lado nos rodeaba, le seguía los pasos pijchando mi coca, fumando mi kuyuna. Si maestro, le contestaba, sí maestrito, huevada es, y continuábamos caminando. Íbamos de una galería con topes esparcidos a otras con rieles. Saltamos de ésta a otra caliente, con lluvia de chaka. Y a otra, a otra, a otra, distintas todas: cortas, largas estrechas, amplias, llenas de frío, calor, frío, tibio, y el ambiente siempre con algo de gases. El Tucán me preguntaba si era nuevo, sí maestrito, de dónde eres, de San Pedro maestrito, tus papás tienes, en la cosecha están maestrito, teaste acostumbrar a la mina, yo le escuchaba, difícil los primeros tiempos, yo callaba, a la vista se reconoce al nuevo, y le escuchaba, después no se quiere ni salir, así maestrito, ven por aquí amiguito, ¿maestrito? ven por aquí te voy a mostrar. Y ahí lo conocí realmente, a los pocos pasos de ese instante. Ya en exterior mina me habían hablado y dicho muchas cosas sobre él. Yo, antes de recibir de la Gerencia mi orden de ingreso como carrero, lo había imaginado, temido y respetado, pero no sabía concretamente cómo era. Esa mita pude verlo y frente a él sentí miedo y atracción.

estaba sentado dentro de una gruta en la roca horadada, tenía un kuyuna apagado en sus labios,

sus ojos de canicas, con franjas verdes, azules y rojas, me impresionaban,

me asustaban y atraían su cara larga, lisa, plomo, rojiza y sus orejas puntiagudas, sobresaliendo a la cabeza ovalada.

estaba desnudamente sentado y con el miembro grande erecto y grueso. Tenía los brazos pegados al cuerpo delgado, los pies sin dedos, el cuello envuelto en serpentinas, y a su alrededor botellas -muchas de medicamentos- llenas de quemapecho, y hojas de coca, kuyunas, igual a otros que después vi de diversos tamaños.

-Tío -le dijo el Tucán.

-Tío -le dije.

Nada más. Un momento nos quedamos mirándolo y yo me encontraba embobado. Hacía calor en esa galería y cuando rompí el hechizo y desvié la cabeza enfocando al Tucán, el sudor de mi cuerpo humedecía la ropa.

-Tío -volvió a decirle el Tucán.

Yo callé. No quise volver a mirar. Lo tenía en mi mente y estaba impresionado: sentí que dentro mis botas no había dedos, como en los pies de él. Pero una vez más el Tucán dijo Tío y, ¿pacu? me preguntó. Le seguí hasta el lugar del carroneo y esa imagen no pudo borrárseme: pensaba en él, y pensaba volviendo, una y otra vez, a reconstruirlo en la forma que lo había visto. Al final de la mita me vi impulsado a verlo nuevamente. Lo saludé y en la noche soñé con él. No recuerdo cómo.

Las mitas posteriores, y a primera hora, antes que el Jefe me señalara pareja y el lugar de trabajo, lo primero que hacía era ir donde el Tío.

Los martes y viernes le llevaba coca, quemapecho y kuyunas

le encendía entre los labios ya formados para fumar, me paraba frente a él, mirándolo.

Me obsesionaban sus ojos, su rostro, su figura íntegra, me paraba frente a él, mirándolo, y

si algún día no hubiese tenido que trabajar, seguro toda la mita yo me la pasaba mirándolo y mirándolo. Pero no era posible. Había que producir y el Jefe varias veces me llamó la atención: "¿Por qué yana ullu llegas tarde?" Yo entregaba mi tarjeta de asistencia. El Jefe me destinaba al carroneo. Entonces del buzón chuceaba las trocerías, llenaba de carga el carro metalero y con mi compañero empujábamos hasta la parrilla. Carroneábamos y no dejaba de pensar en el Tío: su rostro, sus orejas, su cuerpo, su quietud expectante. Me obsesionaba y fuertemente me atraía ese Tío. Sólo ante él iba y no daba importancia a los otros que eran más grandes, más pequeños, o de igual tamaño que ese, en las demás galerías, en todos los niveles. Sólo ante él iba y muchas veces como un desesperado corría por las galerías desde la bocamina. Dejaba atrás a todos mis compañeros que ya me llamaban khoya loco, loco de la mina, khoya loco, loco de la mina. No les hacía caso y detenía mi carrera frente al Tío. El siempre estaba lo mismo y yo, después de encenderle un kuyuna, imitándolo me sentaba frente suyo. Me complacía observarlo y colocar mi cuerpo en idéntica postura a la de él. A veces me sentía todo un Tío y muchas otras me costaba romper mi quietud, adquirir movilidad e irme a carronear. Había algo en el Tío que me dejaba estático, apresándome en la imitación de su postura. Pero no daba importancia hasta que en una mita, seguramente por el traquido de los dinamutazos, se desprendió un tojo del techo de su gruta y cayó a su cabeza destrozándola en parte.

Yo ese día había sentido dolores por la frente, la sien, la oreja y parte del mentón, en el mismo lado izquierdo que al Tío le faltaban su frente, su sien, su oreja, la parte de su mentón. Llegué y

estaba ahí, incompleto,

como esperándome con soberbia y reproche en sus ojos,

en el brillo de sus canicas de franjas verdes, azules y rojas.

Lo veo, me aturdo, me desespero y entonces me encuentro arañando barro, del suelo hasta tener un montón en ambas manos. Luego, las partes que le faltan las construyo con rapidez, como creándolo nuevamente. Lo dejo tal como está, le enciendo un kuyuna y me voy a carronear. Ese día estaba alegre, más que ningún otro en la vida. Alegre, pleno y feliz hasta el final de la mita en que voy a verlo, a despedirme como siempre y por algunas horas, yo regresaré. Voy a verlo chapoteando de cansancio por las galerías y alguien al pasar le había encendido un kuyuna nuevo. Al llegar vi que el humo tapaba su rostro y súbitamente no resistí el tenerlo frente a mí y no verlo. Me acerqué para verlo de más cerca y desde el Tío.

vi mi propia cara desesperada por apartar ese humo,

vi mi cara de pronto transformarse en pavor por el miedo que sentían esos ojos que querían apartarse de los míos que los retenían absorbiéndolos,

vi desfigurarse mis gestos de obsesión hacia una risa loca, fuerte, delgada, que no salía de mis labios de Tío,

vi ese anterior cuerpo mío, retirarse con movimientos bruscos,

torpes, perturbados, dementes, nada acostumbrados,

le escuché gritar por las galerías.

Insultar, bromear sucíamente y desde entonces con tanta pasión, algún otro, no se detiene a mirarme, con tanta obsesión, algún otro, con tanto quemapecho, kuyunas, coca, algún otro, con esos ojos fascinados, a algún otro Tío [illegible] algún otro

PRESENCIA

Revista CULTURAL

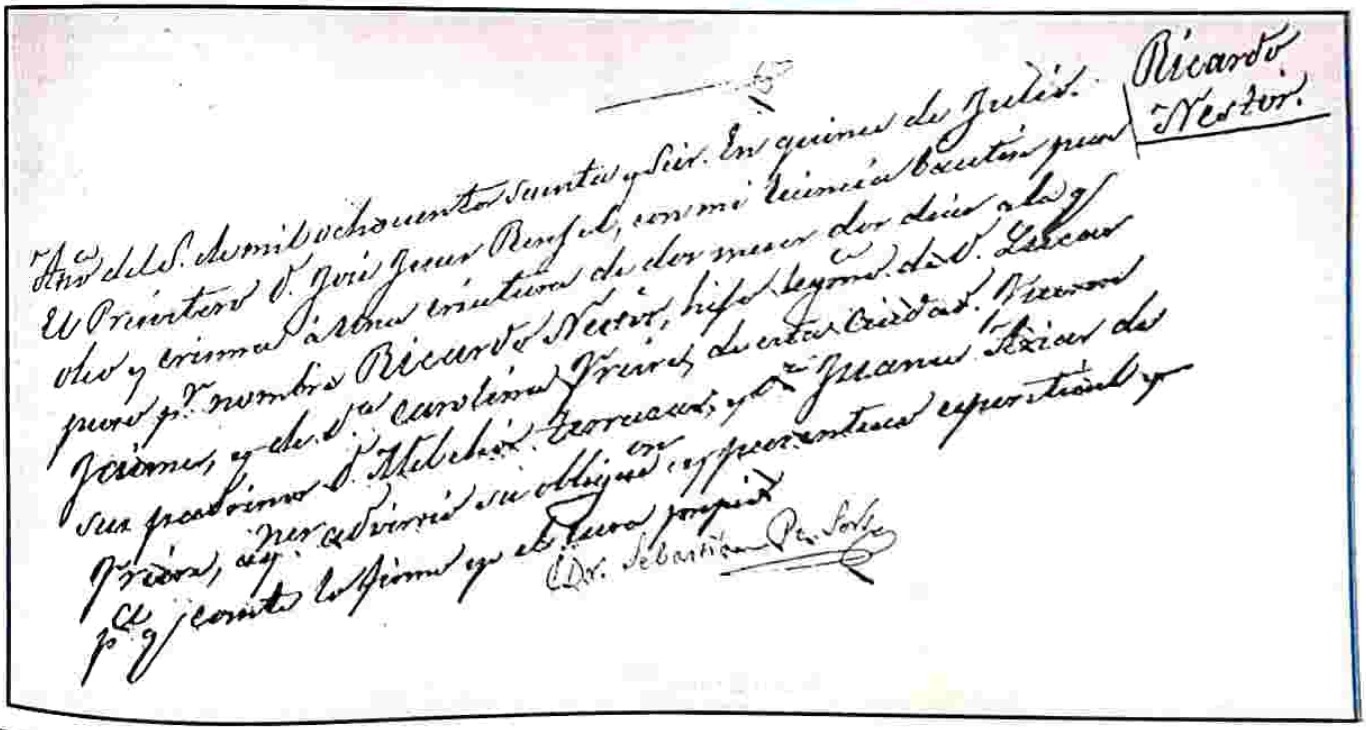
La Paz, Bolivia, domingo 19 de junio de 1994

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS
BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA
LA PAZ - BOLIVIA

LITERARIA

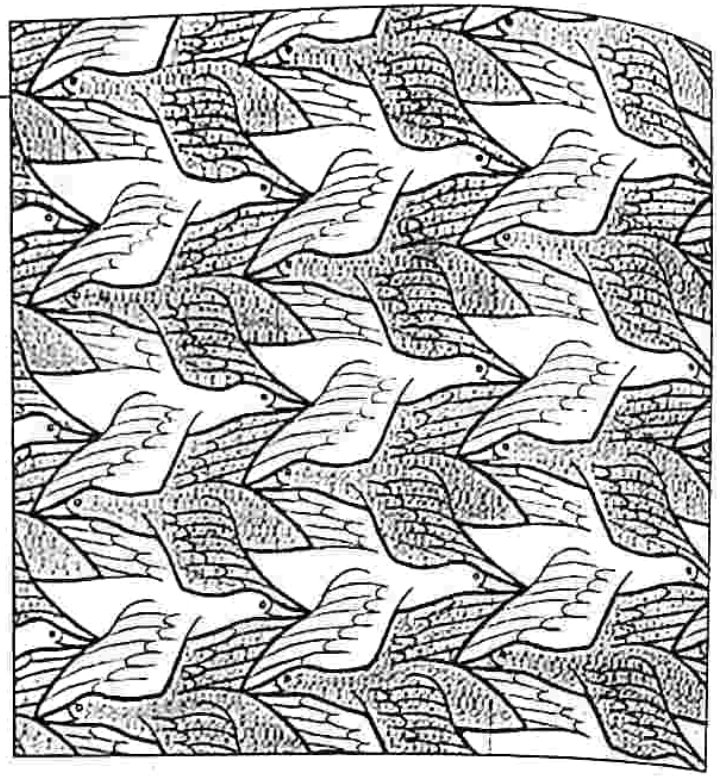
Encuentro con la Poesía Hispano Americana

POEMAS DE: EMILIO A. WESTPHALEN, GONZALO ROJAS, ROBERTO JUARROZ, J. MANUEL ROCA


Ricardo Nestor.

Año de N. S. de mil ochocientos sesenta y seis. En quince de Julio.
El Presbítero D. José Juan Renfel, con mi licencia bautizó pues
olio y crisma á una criatura de dos meses dos días al
puro p.r nombre Ricardo Nestor, hijo legítimo de D. Lucas
Jaimes, y de D.a Carolina Prado de esta Ciudad. Fueron
sus padrinos D. Melchor Zarracas, y D.a Juana Rosa de
Prado, á quienes se advirtió su obligación y parentesco espiritual y
p.a q. conste lo firmo yo el Cura propio.
Dr. Sebastián Pedro Sola

ENCUENTRO



Responsabilidad de la POESIA

Jorge Arbeleche

DICE NERUDA en su libro "Confieso que he vivido"

"Es memorable y desgarrador para el poeta haber encarnado para muchos hombres, durante un minuto, la esperanza".

Este pensamiento, lo encuentro fundamental para cimentar una concepción acerca de la responsabilidad del poeta y de la poesía. Ni uno ni otro pueden ser o creerse inocente. El verdadero creador, no puede ni debe caer en la tentación de la inocencia. Y con esto no me estoy refiriendo, en modo exclusivo al desgastado principio del compromiso del artista con determinada idea o partido político.

El poeta está antes que nada comprometido consigo mismo, con su creación y con su público y su más alta misión habrá de ser la de crear un arte de la más elevada calidad y jerarquía estética. El entorno circundante, su realidad histórica y social, el mundo en el que vive, se filtrará por su obra, de manera fluida y natural, si esa obra responde realmente a la necesidad íntima de expresión del creador.

En toda gran obra de arte, y en todo gran artista verdadero, se percibe la presencia del mundo, pero como una consecuencia y no como una premisa.

El poeta habrá de percibir el tiempo de una manera especial, que no será la cotidiana y habitual de la mayoría de la gente. Pero no habrá de tomarse esto como un rasgo de superioridad del artista, sino de una sutil diferencia de percepción y a la vez de un definido acto de responsabilidad.

No podrá sentir como los demás "que el tiempo pasó sin darnos cuenta", porque la poesía tendrá la necesaria misión de registrar y relevar el paso del hombre y en él el de todos los hombres por la vida. Y a esa enorme responsabilidad habrá de sumar la de saber interpretar un sentimiento colectivo y hacer que la mayoría de la gente, encuentre en sus palabras, una expresión fiel de su sentir.

Por eso, retomando el pensamiento de Neruda, creo que parte de la responsabilidad del escritor habrá de ser la de mostrarle al individuo su atisbo de esperanza, aunque sea durante un minuto, como dice el creador chileno.

Porque la principal militancia en la que habrá de embanderarse el poeta será en la militancia de lo humano, en la relevancia y jerarquía de toda y cualquier contingencia del hombre, individual y colectiva.

Cuando Federico García Lorca, expresa en la "Oda a Walt Whitman" de **Poeta en Nueva York** "y la vida no es noble, ni buena, ni sagrada" se está refiriendo a los enemigos de la Vida, a los "enemigos sin sueño / del Amor que reparte coronas de alegría". Es la formidable y contundente respuesta a aquellos que le quitan a la vida y a lo humano todo lo que tiene la dimensión y el sabor de lo sagrado. Por eso, se despide de Walt Whitman de este modo:

"Quiero que el aire fuerte de la noche más honda / quite flores y letras del arco donde duermes / y un niño negro anuncie a los blancos del oro / la llegada del reino de la espiga".

No debe entenderse esto como el llamado a una poesía con mensaje feliz, a un arte frívolo, simplista y esquemático que propicie un optimismo de cartón y de decálogo. No. Pero sí el poeta habrá de registrar los ecos que en el hombre queden del sentimiento sagrado del Jardín Primero, todo aquello que refiera lo más noble, lo más digno, precisamente todo lo que colinde con el sentimiento de sacralidad de la vida y de imperecedero y eterno de lo humano.

Porque si el hombre puede tener, y tiene, nostalgia de un secreto y -conocido o desconocido Paraíso perdido o no encontrado todavía, el artista en su militancia, estética y ética, deberá reflejar entre sus versos, el eco del aroma de ese secreto jardín, así como tendrá aguzado el oído para registrar también los ecos exteriores.

La poesía no podrá limitarse, no debería, a la exposición minuciosa de las angustias personales e individuales, pues si bien toda manifestación del arte tiene como referencia lo humano, no será ese su límite final.

Recuerdo el poema "Enmudecer" de Ma. Eugenia Vaz Ferreira en **La Isla de los cánticos**, donde dice:

"quién no sabe estar alegre
no tiene por qué cantar,
si se derrotó a sí mismo
¿qué enseñará?
"quién no sabe estar alegre
ríme a sí mismo su mal.
Por eso, enfundo mi flauta,
la del ambiguo cantar,
quien me escucha, oiga sólo
mi paso en la soledad".

La poetisa, efectivamente, no cantó más, luego de estos estremecidos y estremecedores versos. Y con autenticidad y profunda honestidad intelectual, colocó este poema en forma testamentaria, como cierre de su libro.

Responsabilidad ética entonces de la poesía y del poeta. La verdad de la poesía radicará en la verdad íntima del poeta. Por eso cierro estas palabras con aquellas que dice Dn. Quijote a Dn. Alvaro Miranda, el Caballero del Verde Galán: "la pluma es lengua del alma".

Recordará el poeta la definición del maestro Antonio Machado: "poesía, cosa cordial" porque serán sus palabras las que establecerán el lazo indispensable de noble, cordial comunicación entre los hombres para desterrar la soledad estéril e implantar el necesario reconocimiento de cada uno en el otro. Y no olvidará jamás que detrás de sí existe una amplísima tierra de poesía abonada con las búsquedas y con los hallazgos de poetas anteriores, algunos que alcanzaron la plenitud del poema logrado y otros que fueron dejando por el camino sus tanteos.

Humildad entonces, frente a aquellos que lo precedieron y frente a los que lo seguirán porque la poesía se nutrirá de la vida y de la misma poesía, en un encadenamiento misterioso, luminoso y fraterno. ◆

Jorge Arbeleche es poeta y ensayista. Uruguay

UMBRAL

PORTADA

Sabido es que el gran poeta Ricardo Jaimes Freyre nació en el Consulado de Bolivia en Tacna y murió en Buenos Aires en 1933. Su partida de bautizo fue hallada en 1969, luego de una investigación realizada por Alicia Quintanilla de Crespo ("Jaimes Freyre", Instituto de Estudios Bolivianos/ UMSA y Academia Nacional de Ciencias).

El texto de la Partida -fotocopia facilitada por el poeta peruano Segundo Cancino- dice: Año del S. de mil ochocientos sesenta y seis. En quince de Julio. El presvítero D. José Jesús Renjel, con mi licencia bauticé puse óleo y crisma a una criatura de dos meses dos días a la que puse por nombre Ricardo Néstor, hijo legítimo de Da. Carolina Freire, de esta ciudad. Fueron sus padrinos D. Melchor Terrasas y Da. Juana Arias de Freire, a quienes advirtió su obligación y parentesco espiritual y para que conste lo firmo yo el cura propio. *(LPB 020 Tacna F 154 v. Archivo de la Diócesis de Tacna).* ◆

ENCUENTRO CON LA POESIA HISPANOAMERICANA

Del 7 al 10 de junio pasado se realizó en capital peruana un Encuentro con la Poesía Hispanoamericana. Este coloquio, auspiciado por la Universidad de Lima, congregó a relevantes figuras de América Latina y España, quienes durante cuatro días en lecturas formales y en corrillos hablaron -en esta época tan poco propicia a la utopía- de la poesía, de la que se produce en nuestro continente y en la península. ◆

ROBERTO JUARROZ Y DIANA BELLESI

Fueron los primeros poetas que el autor de estas anotaciones encontró en el vestíbulo del Hotel Ariosto. Ya se sabe, Juarroz estuvo en Bolivia y en esta ocasión recordó a Blanca Wiethüchter, a quien volvió a ver en 1993 en Santiago de Chile. De mediana estatura y con un maletín que le da un extraño aire de eficiencia, así de golpe, sin conocer fotografías suyas, podría parecerse a Wallace Stevens, de quien tampoco este cronista conoce imágenes.

Diana Bellesi nunca estuvo en nuestro país, pero leyó a Eduardo Mitre, con quien estuvo en Montevideo el año pasado. Piensa que Hinostrosa y Verástegui señalan una línea notable en la poesía peruana, y piensa muchas cosas además, imposibles de reflejar en un resumen. ◆

JUAN GELMAN, RAUL ZURITA

En el bus, me tocó sentarme al lado de Juan Gelman, poeta que cultiva una cordialidad de otros tiempos. Hojea asombrado un ejemplar de "El cielo de las serpientes", revista que dirigen Jorge Campero, Rubén Vargas, Edmundo Mercado y Juan Carlos Ramiro Quiroga. Le cuesta creer que semejante publicación sea posible en Bolivia. El chileno Zurita la elogia desde el otro lado.

Juan Gelman recuerda que hace años asistió a una polémica charla entre el boliviano Jesús Lara y el peruano José María Arguedas, a propósito de "A la muerte de Atahuallpa", por asuntos de traducciones del quechua. Gelman considera que ese poema es una de las piezas más notables de nuestra literatura.

Zurita, que no escuchó las palabras de Gelman, está dispuesto a venir a Bolivia para ver a sus amigos de ayer y de mañana, entre ellos el cochabambino Roberto Prada. ◆

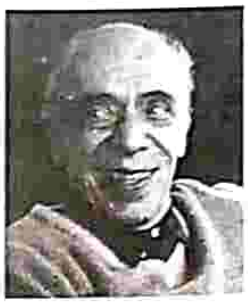
GONZALO ROJAS, JAIME SILES, JOSE HIERRO

El primero chileno, como Neruda, pero desde otra vertiente, desea volver a Bolivia, porque ya estuvo una vez en La Paz, en la casa de Marina Núñez del Prado. Igual que Gelman, recordó con vivo afecto a Jesús Lara. Hombre al que no le pesan los años, se comunica con el auditorio como se comunica con todas las criaturas del mundo: con fluidez y diafanidad. El ha dicho, con otras palabras, que el poeta debe evitar los riesgos de la originalidad a ultranza y debe también sustraerse del éxito.

En cambio el español Jaime Siles, poeta y traductor, tiene otras razones para venir a Bolivia. "Hubo incluso presidentes con mi apellido", dice y luego agrega que cultivó la amistad de Jorge Siles Salinas en Madrid. Es un devoto de las publicaciones de poesía, cualesquiera fuesen sus orígenes.

Juan Quirós apreciaba mucho la poesía de José Hierro, hombre vital, con muchos años encima y con mucha cárcel, la España de otra época, en su caso dura y llena de la magia de los niños. Está muy lejos de las teorías, o las echó abajo para pasar al otro lado con su vaso de vino, de pisco, o de lo que sea del país que visite. ◆

HOMENAJE A WESTPHALEN

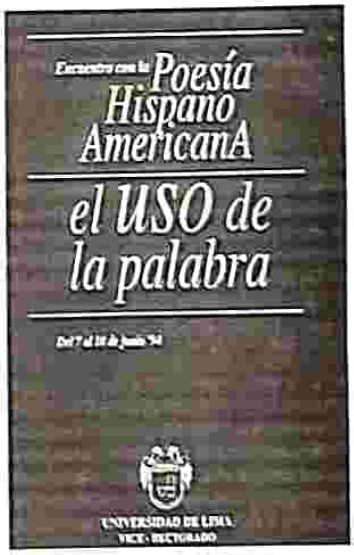


En la sesión inaugural pronunciaron discursos las autoridades de la Universidad de Lima (rector y vice-rector); poco después, Carlos López Degregori y Jorge Cornejo Polar explicitaron el sentido de la reunión con sus disertaciones "La poesía: conocimiento y pasión" y "Razón de ser del encuentro".

Luego, Javier Sologuren se refirió a la obra de Emilio Adolfo Westphalen, una de las grandes figuras de la poesía peruana. El autor homenajeado leyó seguidamente un texto que refleja su credo estético.

Otro testimonio central de esa jornada fue el del poeta Gonzalo Rojas, presentado por Domingo Piga. ◆

"EL USO DE LA PALABRA"



"El uso de la palabra" es el nombre de la revista que por la década del treinta fundaron César Moro y Emilio Adolfo Westphalen. Como un homenaje a los dos poetas peruanos, la comisión organizadora del encuentro usó el mismo título para la selección de poemas que editó y distribuyó en la inauguración de la reunión.

El volumen, de 426 páginas, incluye textos inéditos de los poetas latinoamericanos y españoles invitados por la Universidad de Lima. Se trata, pues, de un material imprescindible para conocer las nuevas orientaciones del quehacer poético en nuestros países. ◆

LA EDICION DE PRESENCIA LITERARIA

Esta edición está íntegramente dedicada al Encuentro con la Poesía Hispanoamericana. Es verdad que los textos reproducidos son una pequeña muestra de lo dicho y oído en el auditorio de la Universidad de Lima, donde un público masivo ayudó a que el universo verbal de tantos poetas, a menudo recluidos en la soledad de ediciones muy modestas, alcanzara el milagro de la comunión plena entre autor y lector. ◆

ALGUNOS NOMBRES

Es imposible citar a todos los poetas que participaron en el encuentro de Lima. Empezaremos señalando que no asistieron Enrique Molina, Emilio Pacheco e Idea Vilariño, por contratiempos de última hora. En cambio estuvieron allí, con su voz y con su palabra, entre otros: Circe Maia, Oscar Hahn, Carlos Velásquez, Luzgardo Medina, Alberto Vega, Antonio Cisneros, Rodolfo Hinostroza, Gustavo Wyld, Alejandro Romualdo, Jorge Enrique Adoum, Arturo Corcuera, Manuel Pantigoso, Rafael Courtoisie, Diana Belleci, Giovana Pollarolo, Alfonso Cisneros, Luis Enrique Tord, Alejandro Aura, Juan Gelman, Raul Bañuelos, Jorge Arbeleche, Yirama Castaño, Juan Manuel Roca, Marco Antonio Corcuera, Jaime Siles, Sandro Chiri, Pedro Granados, Oscar Limache, Flora Benavides, Blanca Varela, Fernando Charry Lara, Marco Martos, Vicente Azar, Tulio Mora, Jorge Pimentel, Pablo Guevara, Washington Delgado, Roberto Sosa, Raul Zurita, Jessica Morales, Martha Canfield, Rafael Sender, Enrique Verástegui, Omar Aramayo, Carmen Ollé, Hildebrando Pérez, Carlos Germán Belli, José Hierro... ◆

Jesús Urzagasti

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla 3276
Cajón Postal 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

ENCUENTRO

Imagen de José HIERRO

Marco Martos

COMO SE HA RECORDADO en otras ocasiones 1922 fue un año afortunado para las letras inglesas pues se publicaron **"Tierra baldía"** de Eliot y el **"Ulises"** de Joyce, pero no lo fue menos para las letras castellanas, pues ese mismo año se editó **Trilce** de César Vallejo en una tirada de doscientos ejemplares que ahora son tesoro de coleccionistas.

En esos mismos tiempos, por fortuna, le nació a España, en Madrid, el 3 de abril de 1922, José Hierro. Privilegio el nuestro escuchar ahora su voz, esperada por algunos desde nuestra adolescencia cuando en las páginas de J.M. Cohen supimos algo de la fuerza de su escritura. Después, a pesar de las escasas noticias que nos llegan de España, supimos de su conducta cívica ejemplar en los años que parecían inacabables en los que gobernó Francisco Franco. La poesía, el más inocente de los oficios al decir de Hölderlin, no preservó al poeta, que tenía diecisiete años al terminar la espantosa guerra civil en 1939. Acusado de pertenecer a una red clandestina de ayuda y socorro a los presos, fue detenido en Santander el 13 de septiembre de 1939. El 11 de marzo de 1940 fue trasladado a Madrid donde obtuvo su libertad provisional, pero al año volvió a ser detenido. Conseguida la libertad, volvió a la prisión el primero de mayo de 1943. Así pasó su juventud José Hierro, entrando y saliendo de la cárcel. Quien conoce las mazmorras, sabido es, ama más la libertad.

En su primer libro de 1947 **Tierra sin nosotros** en su poema **Canción de cuna para dormir a un preso** Hierro escribió:

La noche es bella, está desnuda,
no tiene límites ni rejas.
No es verdad que tú hayas sufrido,
son cuentos tristes que cuentan.
Tú eres un niño que está triste,
eres un niño que no sueña.
Y la gaviota está esperando
para venir cuando te duermas.
Duerme, ya tienes en tus manos
el azul de la noche inmensa.
Duerme, mi amigo...

Ya se duerme

mi amigo, ea...

Antes y después de las prisiones la vida de Hierro ha transcurrido en ocasiones en Valencia, pero mayormente entre Madrid, Santander y sus ediciones también, y las distinciones. **Alegría** publicado en Madrid en 1947 mereció el premio Adonais. Luego publicó en Santander en 1950 **Con las piedras, con el viento**, y en 1952, también en Santander, editó **Quinta del 42**. Su **Antología** de 1953, publicada allí mismo mereció el Premio Nacional de Literatura de 1954. Sus libros siguientes son **Estatuas yacentes**, Santander 1955, **Cuanto sé de mí**, Madrid, 1957, y Barcelona, 1974, que mereció el premio de la Crítica y de la Fundación March en 1959. **Poesía del momento** de Madrid, 1957, recoge sus dos primeros libros. Hierro ha editado también sus **Poesías escogidas** en Buenos Aires, 1960, y sus **Poesías completas** (1944-1962) en Madrid, 1962. Su **Libro de las alucinaciones**, Madrid, 1964 obtuvo el premio de la crítica. Traducida a varios idiomas, la poesía de Hierro, ha sido particularmente difundida en francés por Roger Noël Mayet en 1952.

Digamos algo más sobre el poeta. Durante mucho tiempo fue amigo de José Luis Hidalgo. A finales de 1937, junto a él y a Jaime Giménez, editó a mimeógrafo la revista **El pino** en homenaje a Luis Corona, pariente del poeta Jesús Cancio que se hallaba en la cárcel. La amistad con Hidalgo se prolongó hasta 1947, cuando éste muere dejando una hermosa obra poética ahora revalorada.

Tierra sin nosotros, el primer libro de Hierro, se inició en 1944 y se editó, como queda dicho, en 1947. El poeta había publicado por primera vez en 1939 un soneto en la revista **Isla**. En 1946 el poeta se incorpora a la revista **Proel** en Santander. La publicación era atrevida, publicaba versos de Juan Ramón Jiménez y de Miguel Hernández. Los dos poetas, tan disímiles, estaban no solamente juntos en las páginas de la revista, sino en las listas negras de la censura.

Fueron Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, José Luis Cano y José Antonio Muñoz Rojas, los miembros del jurado que concedió en 1947 el premio Adonais para el libro titulado **Alegría**. Al principio del libro Hierro escribió:

Llegué por el dolor a la alegría.
Supe por el dolor que el alma existe.
Por el dolor, allá, en mi reino triste,
un misterioso sol amanecía.

En 1952 el poeta se encuentra en Madrid. Por entonces su nombre ha sido escogido por críticos y escritores, como uno de los mejores poetas dados a conocer en la última década. El resto es historia conocida. No hay antología de poesía española del siglo XX que no lo considere en sus páginas. Su nombre figura al lado de Jiménez, al que tanto quiso, de Antonio Machado, con el que tanto tiene en común, de García Lorca, Alberti, Cernuda, Aleixandre, Alonso, Hernández, sus compañeros José Luis Hidalgo, Celaya, Otero y sobre todo, está en el corazón de los poetas que comienzan que son los que dan vida a la tradición y hacen eterna la voz de España.

¿Qué tiene la lírica de Hierro que la hace tan original? Virtuosa como pocas, pues el poeta conoce todos los secretos de la métrica tradicional y del verso libre, técnicas que practica con fluidez y libre albedrío, es una escritura que nace del corazón. La literatura es ficción, nadie puede negarlo, pero a muchos nos parece más hermosa cuando trasmite una íntima verdad. A lo largo de más de cincuenta años de actividad poética Hierro solamente ha escrito la poesía que le era necesaria, indispensable, perentoria. El poeta ha sabido también callar, dejar a veces la página en blanco y sus enmarañados problemas, recogerse, tener su estío. Cada vez que lo ha hecho, ha regresado con más fuerza. Poesía testimonial la suya, que coge las voces íntimas y las del pueblo español y nos la entrega para que disfrutemos todos los hombres.

Un hombre tan terrestre como Hierro que ha conocido la cárcel, el sufrimiento, el amor de una mujer alta y delgada y las satisfacciones de la paternidad, tiene también su pasión metafísica, es un nefelibata como dice el diccionario, nubenauta, como decimos los peruanos, como muchos de ustedes poetas latinoamericanos, de vosotros, españoles que me escucháis. Quisiera preguntarle ahora con sus propios versos:

¿Qué haces mirando a las nubes,
José Hierro? ◆

Marco Martos es poeta y ensayista. Perú

José Hierro y Jaime Siles, poetas españoles.

POEMAS DE Emilio Adolfo Westphalen

UNA CABEZA HUMANA VIENE...

Una cabeza humana viene lenta desde el olvido
Tenso se detiene el aire
Vienen lentas sus miradas
Un lirio trae la noche a cuestas
Cómo pesa el olvido
La noche es extensa
El lirio una cabeza humana que sabe el amor
Más débil no es sino la sombra
Los ojos no niegan
El lirio es alto de antigua angustia
Sonrisa de antigua angustia
Con dispar siniestro con impar
Tus labios saben dibujar una estrella sin equinoccio
He vuelto de esa atareada estancia y de una temerosa
Tú no tienes temor
Eres alta de varias angustias
Casi llega al amor tu brazo extendido
Yo tengo una guitarra con sueño de varios siglos
Dolor de manos
Notas truncas que se callaban podían dar al mundo lo que
faltaba
Mi mano se alza más bajo
Coge la última estrella de tu paso y tu silencio
Nada igualaba tu presencia con un silencio olvidado en tu
cabellera
Si hablabas nacía otro silencio
Si callabas el cielo contestaba
Me he hecho recuerdo de hombre para oírte
Recuerdo de muchos hombres
Presencia de fuego para oírte
Detenida la carrera
Atravesados los cuerpos y disminuidos
Pero estás en la gloria de la eterna noche
La lluvia crecía hasta tus labios
No me dices en cuál cielo tienes tu morada
En cuál olvido tu cabeza humana
En cuál amor mi amor de varios siglos
Cuento la noche
Esta vez tus labios se iban con la música
Otra vez la música olvidó los labios
Oye si me esperaras detrás de ese tiempo
Cuando no huyen los lirios
Ni pesa el cuerpo de una muchacha sobre el relente de las horas
Ya me duele tu fatiga de no querer volver
Tú sabías que te iba a ocultar el silencio el temor el tiempo
tu cuerpo
Que te iba a ocultar tu cuerpo
Ya no encuentro tu recuerdo
Otra noche sube por tu silencio
Nada para los ojos
Nada para las manos
Nada para el dolor
Nada para el amor
Por qué te había de ocultar el silencio
Por qué te habían de perder mis manos y mis ojos
Por qué te habían de perder mi amor y mi amor
Otra noche baja por tu silencio

NO TE HAS FIJADO...

No te has fijado qué despacio habla el rocío
Para darte los buenos días
Qué pasito las nubes se llevan los días
Que de un verano a otro verano
Enarcaban semanas por donde miraba
La pasteza irradiada de goces innombrables
El sentir cuánta lentitud
No sé si era entonces o cuando cayeron
De la vid un sombrero y un acordeón
Los frutos más maduros del otoño
No te recordaré tampoco diciéndome
Esta vez me has traído un ramo de coliflores
Aquel gorrión que picaba tu nariz de mármol
La pobre primavera que siempre debe estar alegre
Como tú no lo estás sino al abrirse el día

ENCUENTRO

Después te recoges tocando otras músicas
O al fin te abres con la noche en el regazo
Como una niña pequeñita llorando
Iba a contar una historia de semanas
Nosotros no creíamos que se cerraran con un día
Porque así principiaron
Había algunas noches que se caían de sueño
Habiendo durado varios días sin descanso
Te reías con tu capricho
No me vayas a hacer repicar tantas campanas
Te decía
Y después encontrar las flores alborotadas
Con el moño de través acusándome
Del asesinato de sus tiernos maridos
Tú te reías con más capricho
Debía subir tal un lagarto las peñas
Bajar en paracaídas a las estaciones submarinas
Volver cargado de lunas de pennetas
El primer gramófono y otras flores marinas
Después de escuchar una lección del filósofo
Vimos una semana que llegaba
Tú me mostrabas los ojos
Ahora estoy pensando cuándo pudo terminar esa semana
O si no terminó nunca y sólo se quedaba en principio
Y así no más moría
No acierto a poner las horas en su sitio
Siempre me engañas dándome el beso de las tres
A las doce y varias veces repetidas
El punto de la i sobre la o
No creía de tu bondad que posaras la mano
Sobre la piel del elefante
Me deslumbra esa mezcla
De sí y de no que es tu mano sobre el elefante
Con una sombrilla de aves y más leve
Niña vamos que ya es hora
Que de nuevo principiemos
A ti te toca ver si las estrellas han tenido
Tranquilo el sueño coronar la luna
De una guirnalda de relojes
A mí arrastrarme por campanillas de serpiente
Las que hacen juego
Con tu cabellera de ahora
Algo parecida a la noche pero
Más oscura
Como se parecía la de ayer en algo al día
Aunque más clara y con más soles para alumbrarme
Las olas se tendieron a tus pies
Es su costumbre y tu mano
Les da el cariño que ellas ansiaron
Cuando se alzaban y al cielo lo pedían
Naufragaban del viento clamaban
Renacían contra los barcos entrechocaban
Sin descanso las aves negaban existiera
Por consecuencia propia
Azuzadas por los peces desgreñadas
Y con tanta fe
Tal vez que en nadie mayor se diera
Sino en mí que he salido llegar
Sobre zancos atravesando ríos y lagunas
Algunas de esmeralda de lava otras
Puedes estar segura de haberme visto
Doblar sin esfuerzo los cabos alternados
Árboles mayores de edad encinas y paraguas
Ya estoy más tranquilo cuando me hablas
Un río baja por donde otro sube
Tú misma te vas para tú misma volver
Quedándome sospechando
Si es cierto que te fuiste o que regresaste
Una madrugada dorada daba a la comba
Saltando tú montes y espesuras
Collados desiertos mares horizontes
Crecían en cada vuelta
Aparecías luego chiquita
Y tu voz vacada en dedales alcanzaba a llenar un mar
Toda una legión de poetas barbones
Orillaba el desierto buscando una lágrima
Que dejaste caer por descuido
Los árboles aplaudían
Al estrenar tú una sonrisa que repicaba como las flores
Oh una gran fiesta
Los canguros de etiqueta iniciaban el desfile
Iba a contar todo de semanas y semanas
No sé cómo comenzar
Si es posible comenzar
Tú recuerdas que después de los canguros
Dejaste correr una liebre y nunca terminaba
El viaje de pestaña a pestaña
Algo parecido te quería yo decir
Pero siempre se coreda y entre lo que ya dijimos
Esto ha sucedido y lo que debe marcarse
Cuando los relojes adelanten un siglo
No hay un hilo para separarlos
Y colocarlos donde sea que debieran estarse
Así mi corazón a veces salta como un sapo
Se está otras quieto mirando la estrella
Aunque más a menudo
Sigue tus huellas recostado en tanta ternura
Se infla más grande
Tú has visto cómo guiña los ojos
Esto es nada comparado con sus otras destrezas
El arte con que sabe el día
O camina a la pata coja
Pero todo está tan exactamente donde lo habías dejado
Que no hay para qué moverlo
Si además por sí solo se mueve
Niña estás contenta

HE DEJADO DESCANSAR...

He dejado descansar tristemente mi cabeza
En esta sombra que cae del ruido de tus pasos
Vuelta a la otra margen
Grandiosa como la noche para negarte
He dejado mis albas y los árboles arraigados en mi garganta
He dejado hasta la estrella que corría entre mis huesos
He abandonado mi cuerpo
Como el naufragio abandona las barcas
O como la memoria al bajar las mareas
Algunos ojos extraños sobre las playas
He abandonado mi cuerpo
Como un guante para dejar la mano libre
Si hay que estrechas la gozosa pulpa de una estrella
No me oyes más leve que las hojas
Porque me he librado de todas las ramas
Y ni el aire me encadena
Ni las aguas pueden contra mi sino
No me oyes venir más fuerte que la noche
Y las puertas que no resisten a mi soplo
Y las ciudades que callan para que no las aprecia
Y el bosque que se abre como una mañana
Que quiere estrechar el mundo entre sus brazos
Bella ave que has de caer en el paraíso
Ya los telones han caído sobre tu huida
Ya mis brazos han cerrado las murallas
Y las ramas inclinado para impedirte el paso
Corza frágil teme la tierra
Teme el ruido de tus pasos sobre mi pecho
Ya los cercos están enlazados
Ya tu frente ha de caer bajo el peso de mi ansia
Ya tus ojos han de cerrarse sobre los míos
Y tu dulzura brotarte como cuernos nuevos
Y tu bondad extenderse como la sombra que me rodea
Mi cabeza he dejado rodar
Mi corazón he dejado caer
Ya nada me queda para estar más seguro de alcanzarte
Porque llevas prisa y tiemblas como la noche
La otra margen acaso no he de alcanzar
Ya que no tengo manos que se cojan
De lo que está acordado para el perecimiento
Ni pies que pesen sobre tanto olvido
De huesos muertos y flores muertas
La otra margen acaso no he de alcanzar
Si ya hemos leído la última hoja
Y la música ha empezado a trenzar la luz en que has de caer
Y los ríos te cierran el camino
Y las flores te llaman con mi voz
Rosa grande ya es hora de detenerte
El estío suena como un deshielo por los corazones
Y las alboradas tiemblan como los árboles al despertarse
Las salidas están guardadas
Rosa grande ¿no has de caer?

Emilio Adolfo Westphalen, Lima, 1911. Obras: Las insulas extrañas (1933), Abolición de la muerte (1935), Otra imagen deleznable (1980), Arriba bajo el cielo (1982), Máximas y mínimas de sapiencia pedestre escuchadas al desgaire sin certificación de autenticidad (1982), Ha vuelto la Diosa ambarina (1988).

La poesía como TALISMAN

Jesús Urzagasti

LA IMAGEN DE UNOS CABALLOS galopando al alba, con la fugacidad propia del sueño, es un buen comienzo, porque al fin y al cabo todos hemos visto caballos, no necesariamente al amanecer. Mejor si esos caballos irrumpen en una cristalería: el asombro sería para los caballos y la gratificación para el que sabe darles vida en un escenario inusual pero no imposible.

La poesía enseña a vivir, lo que plenamente entendido significa aprender a morir. Es quizás sin quizás aquello que nos declara Invulnerables: no ilumina el camino sino los peligros que lo adornan. Puede ser un viento inocente, con el aroma de tiempos idos, y puede ser también una piedra inconfundible en el promontorio. Fórmula ritual para aproximarse a los orígenes, escritura cifrada del porvenir, marca evasiva de un presente efusivo. En todo caso y casi siempre, único señuelo para las criaturas imaginarias que deambulan insomnes en la geografía de cada quien.

Además de los caballos, los árboles o el Arbol que los representa y tolera el mundo de la ebanistería y otras artes menores sin perder su carácter emblemático.

Quiero recordar aquí lo que sé del árbol, o lo que llegué a saber por boca de un brujo de la llanura chaqueña. Le pregunté el cómo y el por dónde de tanta sabiduría. Me respondió por la vía indirecta que usaron en todos los tiempos los poetas. No sabía lo que era una metáfora, pero la practicaba con discreción, sin levantar sospechas con su silencio propio de Iniciados. Sí, había estado muchas veces en el monte, buscando lo que no se sabe, y en una de esas se le había venido encima un enorme árbol que lo tuvo apretado durante un día con su noche. Le expresé mi congoja, pero me aventó el aire superfluo con esta frase: "El árbol era un árbol, pero no era un árbol, porque era una mujer de larga cabellera, o sea era un árbol que se fue caminando para que yo sea el mismo de siempre pero a la vez absolutamente distinto".

Llegué a la ciudad con la piedra encontrada en el promontorio, con la imagen del árbol y con la respiración propia de un caballo, sin saber que mucho tiempo antes Felisberto Hernández había explorado ese territorio, que es muy distinto cuando tiene árboles, lo alumbra la luna y lo identifica un ser provisto de palabras y que por lo mismo puede conjurar los peligros y enmudecer ante el mundo transfigurado.

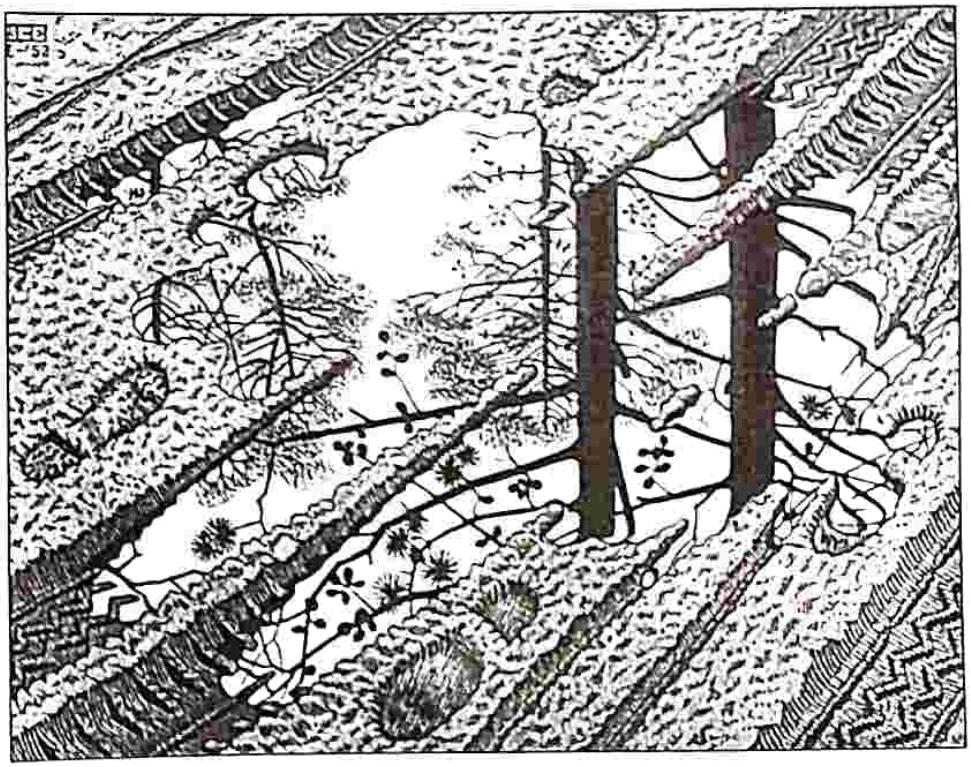
Años después llegó Aurelio Arturo, con su "Morada al sur", y con él infinidad de voces, formas de ver y de habitar el mundo, de reventar el pellejo y de acceder a la luz, al fin y al cabo territorio de la libertad donde los resultados no admiten confusión: o se nombra o se periclita nombrando.

¿Y qué de la poesía? ¿Para qué sirve? Unos dicen que es inútil, como todo lo precioso. Considerando que el hombre viene a la tierra con un determinado número de palabras, y que no podrá morir mientras no las pronuncie todas, otros atribuyen a la poesía la calidad de alambique para destilar los términos desgastados, vale decir, remozarlos en un proceso de comunicación que no tolera al que vacila de noche y festeja de día.

Conocí a un sujeto que no sabía nada de estas cosas pero procedía como si las supiera de memoria. A su modo era un mago: administraba el silencio para que todas las palabras respiraran a sus anchas; en el curso de los años aprendió a eludir el apremio de las definiciones que no comprometen y finalmente, cuando se halló a la vera de lo fundamental, prefirió la alusión.

Le tocó un país como le podía haber tocado otro. Pero él decidió hacerlo incanjeable, intransferible. Una vez mató a un pájaro y cuando fue a recogerlo el viento de una tarde muy nublada ya le estaba moviendo las plumas. Otra vez se topó con un león y el león se lo comió. Salió por la claraboya invisible de los leones y vio que la selva y la ciudad eran distintas pero igualmente bellas. Había olvidado muchas palabras, pero las que le quedaban eran suficientes para recordar a sus antepasados y esperar el futuro junto a otros hombres tan bárbaros como él, algunos encorbatados, otros ligeramente nerviosos, todos con una historia conmovedora. Una vez me quiso poner el bozal, como no me dejé, me abrió campo en una larga fila de individuos que aguardaban el fuego sin ánimo de rectificar un destino buscado desde siempre. Toqué la piedra que llevaba en el bolsillo y quise imaginar lugares donde no hay piedras. Empresa imposible. Por todas partes abundan piedras, residuos de de mundos fosforecentes, reliquias de poblaciones enfermas, sobadas sin duda por muchas manos pero no por las de los poderosos. El hombre, antes de entrar a las llamas, sonrió como un viejo amigo y me dijo: "Después le toca a usted". El quizás no sabía que estaba soñando, pero yo sí, de modo que me desperté con el reloj parado a medianoche y la sensación de estar hablando con ustedes. Era un domingo frío en La Paz, 5 de junio. Al día siguiente el avión. No quería encontrar "Lima la horrible" de Sebastián Salazar Bondy. Hoy, miércoles 8 de junio, hablo con ustedes apremiado por el recuerdo de un sueño. En ese sueño el hombre sonríe, como yo les sonrío a ustedes recordando a un poeta norteamericano que para aventar el espanto de la muerte dijo de lo más pancho: "De esta sí que nadie sale vivo". ◆

Texto leído por Jesús Urzagasti en el Encuentro con la Poesía Hispanoamericana. Lima/Perú.



ENCUENTRO

Algunas consideraciones s

Martha L. Canfield

ESTÁ MUY DIFUNDIDO EL LUGAR común que considera la traducción sobre todo como una traición del texto original. Expresiones como "traduttore traditore" o "la bella infedele" son bien conocidas y se repiten en todos los idiomas; la primera para subrayar (justamente) la afrenta al original, la segunda para justificar en parte la "infidelidad" en razón de la "belleza". Y de todos modos la "belleza" lograda en la nueva lengua no ha de ser nunca comparable al original: decía Cervantes que una obra traducida es como un tapiz visto por el revés, está allí todo, dibujo y colores, pero se ha perdido "algo", que es lo que nos hace exclamar, cuando volvemos el tapiz, "ah, ahora sí".

Si hemos de creer en la noción mallarmeana de **langage poétique**, la poesía es intraducible. La primera razón de ello nos la da Valéry cuando señala la indisolubilidad en poesía de "sonido" y "sentido". A su vez Maurice Blanchot señala que "la obra poética tiene una significación en la que la estructura es original e irreductible... El primer carácter de la significación poética es que ella está vinculada, sin posibilidad de cambio, al idioma que la manifiesta. Mientras que en el lenguaje no poético sabemos que comprendimos la idea que el discurso nos aporta cuando podemos expresar esa idea de otra forma (con otras palabras), adueñándonos de ella hasta el punto de liberarla de un determinado lenguaje, al contrario, la poesía, para ser comprendida, exige un sometimiento total a la forma única que ella propone. El sentido del poema es inseparable de todas las palabras, de todos los movimientos, de todos los acentos del poema. No existe sino en ese conjunto y desaparece cuando tratamos de separarlo de la forma que ha recibido. Lo que el poema significa coincide exactamente con lo que él es [...]" (Maurice Blanchot, "La poésie de Mallarmé est-elle obscure?", **Faux Pas**, Gallimard, Paris, 1943). Gérard Genette no acepta la distinción entre poesía y prosa de esta manera, pues para él también la prosa puede ser intraducible si en ella lo que se dice está estrechamente relacionado con la forma en que se dice, o bien, si la forma es un elemento esencial del mensaje (cfr. Gérard Genette, **Palimpsestes**, Seuil, Paris, 1982).

En general la traducción se considera una especie de "mal necesario". A pesar de todo, la traducción es imprescindible porque ella nos permite **conocer** los productos poéticos de idiomas que **no conocemos**. La traducción, entonces, sirve para **difundir** y cumple una función **didáctica**. Cuanto mayor sea la función didáctica en la que está empeñado el traductor, mayor será el aparato de notas explicativas que acompañará a sus versiones. Con las notas se tratará de ilustrar al lector sobre lo que pierde no leyendo el original. Si la intención, en cambio, es sobre todo de difusión de una obra, las notas podrán ser mínimas o aun inexistentes, y el traductor se limitará a proponer sus versiones como textos (más o menos) autónomos. Naturalmente las "infidelidades" no faltarán. Pero también puede suceder que el texto traducido mismo adquiera el valor de una obra maestra: pensemos en las traducciones de escritores hechas por escritores, E. A. Poe por Baudelaire, o, al español, por Cortázar; Valéry por Jorge Guillén, Neruda por Quasimodo; Proust por Salinas; Salinas por Vittorio Bodini, etc.

La traducción es una forma de **transposición literaria**, la más sencilla y difundida -dice Genette-. En general podemos decir que ella se efectúa de dos maneras radicalmente distintas y, en cierto sentido, opuestas, entre las cuales hay, naturalmente, muchas posibilidades intermedias. Una es la que da preferencia al nivel semántico: tenemos entonces las traducciones en prosa. No siempre van acompañadas del texto original, pero casi siempre están premurosamente provistas de notas explicativas, más o menos generosas. Muchos de nosotros, probablemente, hemos estudiado la **Divina Comedia** en la traducción de Aranda Sanjuán, publicada por primera vez en la Colección Austral en el lejano 1952. Es el método elegido, por ejemplo, por el profesor florentino Gaetano Chiappini para traducir al italiano al poeta barroco Francisco de Rioja. En estos casos, a la traducción se suma otra forma de transposición que es, precisamente, la de la poesía a la prosa. En ella se resuelven además las dificultades de comprensión derivadas de ciertas estructuras sintácticas (recordemos la preferencia barroca por el hipérbaton desmesurado y desconcertante) así como de todos los sobrentendidos metafóricos y de las relaciones **in absentia** (alusiones mitológicas más o menos veladas, referencias a acontecimientos históricos, etc.). El resultado es un texto claro y aséptico, ya no poético, que sirve como guía de lectura del original, pero que de ningún modo podría sustituir al original.

En el otro extremo está la traducción en verso que da la preferencia al nivel fónico, o sea a la musicalidad, a la métrica y -cuando es posible- al fonosimbolismo. En este caso las infidelidades semánticas resultan inevitables. Veamos cómo traduce Manuel Durán (poeta él mismo) unos versos de Leopardi:

Somiglia alla tua vita
la vita del pastore.
Sorge in sul primo albore,
move la greggia oltre pel campo, e vede
greggi, fontane ed erbe;
(Canto notturno di un pastore errante nell'Asia)

y dice Manuel Durán, respetando el ritmo de la silva:

Se parece tu vida
a la de los pastores.
Se alzan al alba,
avanzan por los campos con sus greyes,
ven rebaños y prados;

donde la palabra "fontane" no ha encontrado traducción.

No obstante, es indudable que este procedimiento permite al lector extranjero percibir una música semejante a la del texto original. Son así las traducciones de poetas franceses hechas por Andrés Holguín (**Poesía Francesa**, 2 vols., Ed. Baal, Bogotá, 1977), y permítaseme aquí un breve homenaje a su memoria. Así también es la traducción al italiano de Jorge Manrique hecha por Mario Pinna o la traducción al español de la "Chanson de Roland" hecha por Angel Crespo.

Entre ambos extremos, decíamos, las posibilidades son muchas y lo más justo, tal vez, sería buscar un equilibrio entre los elementos más creativos y significativos del poema y los recursos propios de la lengua de adopción, de modo que en la conversión se pierda lo menos posible.

Trataremos de enumerar rápidamente lo que se pierde en una traducción.

Lo primero que sentimos que se pierde en una traducción, naturalmente, es la música original. Por ejemplo, un poema como el "Nocturno" de Silva debe su poder de fascinación, sobre todo, a la música, a esa sucesión casi ininterrumpida de unidades melódicas de cuatro sílabas con acento en la tercera (uu-u), o sea, el "pie" de verso que en retórica se llama "peón tercero". "Una noche / Una noche / toda llena / de perfumes / de murmullos / y de músi- / ca de alas. / Una noche / en que ardían / en la sombra [...] A mi lado / lentamente / contra mí re- / ñida toda / [...]", etc. Sería prácticamente imposible recrear las mismas secuencias melódicas en otro idioma. Sin embargo, porque el efecto creado por el poema deriva asimismo del uso de repeticiones de la acumulación de esdrújulas y de la preferencia por un lenguaje áulico que más fácilmente puede encontrar su equivalente en otros idiomas (es más **internacional**, y eso buscaban efectivamente los modernistas), tal vez el "Nocturno" no es completamente intraducible.

De todos modos, como decía Blanchot, "sonido" y "sentido" están estrechamente enlazados en la poesía y porque "sonido" significa mucho más que composición métrica, lo más frecuente es que el efecto del original se pierda -al menos en parte- en la traducción. Tomemos como ejemplo un famoso verso de Leopardi:

Dolce e chiara è la notte e senza vento

el cual ejerce su poder de seducción, en primer lugar, a través de la serie ininterrumpida de troqueos, pero también a causa de los acentos, todos sobre vocales abiertas. El español se parece al italiano y el verso se puede traducir literalmente:

Dulce y clara es la noche y sin viento.

No obstante las diferencias son relevantes y actúan en contra del efecto deseado. En primer lugar, la introducción de las vocales cerradas (i y u), que estaban excluidas del verso italiano, perjudica la impresión de **estatismo** sonoro, o de mínima mobilidad vocálica, de **uniformidad**, de **vastedad** y de **calma**, que comunica el verso en italiano y que se relaciona, precisamente, con lo que se dice de la noche. En segundo lugar, la pérdida de una sílaba (**senza** se traduce **sin**), si no queremos que se reduzca la duración del endecasílabo, nos obliga a una pausa en la lectura del verso:

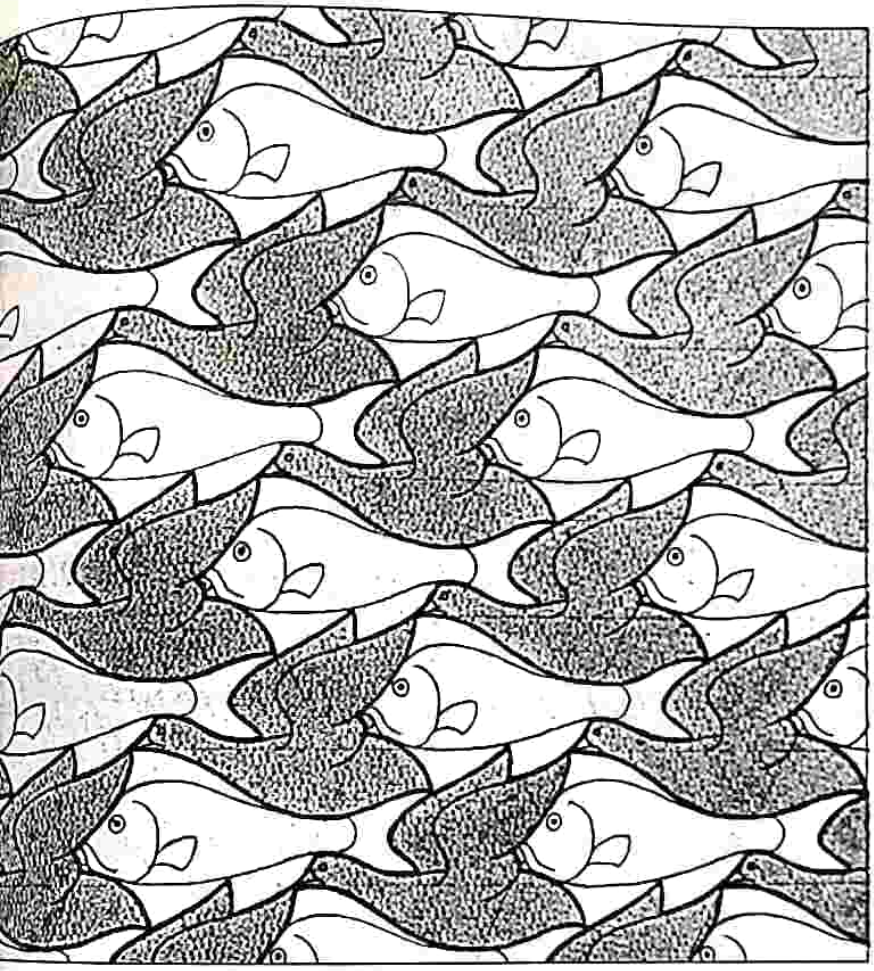
Dulce y clara es la noche / y sin viento.

Esa pausa rompe la unidad indivisible y significativa de la noche percibida por Leopardi y expresada en la unidad indivisible (y sin pausa) del verso:

Dolce e chiara è la notte e senza vento.

El ejemplo contrario sería aquel en el que la transposición lingüística obliga a cambios de estructura sintáctica o

ore la traducción poética



des, a pesar de los cuales el efecto original buscado por tor se mantiene. El siguiente verso de Antonio ado:

e una tarde lenta del lento verano

traducido por Oreste Macrí así:

una lunga sera della lunga estate.

bstancialmente los cambios operados son dos: uno l lenta se traduce con **lunga** (o sea, literalmente, "lar- uno sintáctico, el adjetivo no sucede sino que precede antivo **sera**. Sin embargo, el efecto es prácticamente to al del original. Veamos por qué. El adjetivo **lento** en o, aplicado al tiempo, no sería tan expresivo como, en A lo es **lungo** (="largo"), "que parece que no pasa nun- or es lo que está tratando de decir Machado. Por otra **lenta sera** tendría el inconveniente de repetir el acento mientras que **lenta estate** adolecería de la indeseable reiteración del fonema **t**. Con **lunga sera** y **lunga estate** se evitan esos inconvenientes. Con la inversión del sintagma **tarde lenta** en **lunga estate** (justificable desde el punto de vista semántico porque si en español predomina la posposición del adjetivo, en italiano al contrario, predomina la anteposición), se ofrece al traductor la posibilidad de hacer caer los dos acentos principales del verso -de quinta y de décima- en las mismas vocales que en el original, **g** y **a** (o sea, lenta y verano y sera y estate). En fin la aliteración en **l** se mantiene en italiano y se reproduce incluso la duplicación del fonema: del lento → della.

Si el efecto del poema está casi exclusivamente jugado sobre la materia fónica, la traducción se vuelve imposible. Es por ejemplo prácticamente intraducible el Nicolás Guillén de **Sóngoro Cosongo** o de **El son entero**. Lo mismo sucede con algunos versos de García Lorca; tal vez no es casual la relación entre el Lorca del **Romancero Gitano** y la poesía negrista antillana. En las respectivas versiones italianas, Dario Puccini mantiene intactas las palabras de origen africano usadas por Guillén; Oreste Macrí deja en español el famoso verso "Verde que te quiero verde". Igualmente intraducibles son ciertos morfemas intensificativos, por ejemplo el "que" español al comienzo de frase. "Que no quiero verla" (la sangre de Ignacio sobre la arena, en el célebre "Canto por Ignacio Sánchez Mejía"), Macrí lo traduce "Non voglio vederlo" (il sangue), resignándose a perder el efecto del "que" intensificativo absolutamente irreproducible en italiano.

En cambio, el "gliglico" de Cortázar ha encontrado una perfecta transposición al italiano gracias al talento de su traductora Flavia Rosa Nicoletti Rossini. Aunque hay que agregar que ello también ha sido posible porque el fundamento del gliglico es más morfemático que fonético y así la traductora ha deslindado entre sílabas inventadas por Cortázar y morfemas existentes en español y ha repetido las sílabas inventadas y traducido los morfemas. El efecto sobre el lector italiano es prácticamente idéntico al efecto que el original cortazariano puede tener sobre el lector hispánico.

Tan frágil como la música o los efectos sonoros es el efecto poético que deriva de la connotación afectiva o familiar de ciertas expresiones de uso coloquial o dialectal. La traducción literal en estos casos es imposible. A veces el traductor podrá "recrear" el efecto (con otras palabras). Dice, por ejemplo, Idea Vilariño:

Ni con delicadeza
ni con cuidado.
Acaso
tiene delicadeza
vivir
romperse el alma.

El último verso no se puede traducir literalmente en italiano porque "rompersi l'anima" quiere decir fastidiarse y no tiene el sentido dramático que tiene en español. Mi versión de este poema, entonces, es así:

Né con delicatezza
né con cura
Forse
c'è delicatezza
nel vivere
nello schiantarsi il cuore?

La lista de lo que se **pierde** en una traducción puede no tener fin. Queda en pie, sin embargo, sin paradoja, la grandeza de lo que se gana. La importancia de la traducción es indiscutible. No sólo porque, como dice Genette, es necesario traducir las obras maestras y, por otra parte, algunas traducciones son de por sí obras maestras, sino también -permítaseme agregar- porque es justo ofrecer al alma de los textos la posibilidad de la transmigración.

Las **Rubaiyat** de Fitzgerald (o traducidas por Fitzgerald), dice Borges, nacen del afortunado encuentro entre dos hombres separados por siglos: Omar Khayyán y su traductor inglés. No dice en cambio que cuando leemos las mismas **Rubaiyat** en español un tercer hombre ha sido necesario y que ese tercer hombre fue su padre, Jorge Guillermo Borges. Tal vez la literatura es una sola, como amaba decir el propio Borges, y todos los escritores son manifestaciones distintas de una misma entidad. Por lo mismo, creo, un pensador de la talla de Cioran puede considerar la traducción poética una noble actividad y el aprendizaje de otra lengua la mejor de las terapias. Adquiriendo otra lengua, tal vez, nos reunimos con una parte de esa alma universal a la que pertenecemos. ◆

Martha L. Canfield es poeta, ensayista y traductora. Nació en Uruguay y actualmente reside en Florencia, Italia.

ENCUENTRO

Poemas de Gonzalo ROJAS

A mis poetas hermanos de Bolivia, Gonzalo Rojas
7. VI. 94

EN CUANTO A LA IMAGINACION DE LAS PIEDRAS

En cuanto a la imaginación de las piedras casi todo lo de carácter copioso es
poco fidedigno;
de lejos sin discusión su preñez animal
es otra,
coetáneas de las altísimas no vienen de
las estrellas,
su naturaleza no es alquímica sino música,
pocas son palomas, casi todas son bailarinas, de ahí su encanto;
por desfiguradas o selladas, su majestad
es la única que comunica con la Figura.
pese a su fijeza no son andróginas,
respiran por pulmones y antes de ser lo
que son fueron máquinas de aire,
consta en libros que entre ellas no hay
Himalayas,
ni rameras,
no usan manto y su único vestido es el
desollamiento,
son más mar que el mar y han llorado,
aún las más enormes vuelan de noche en
todas direcciones y no enloquecen,
son ciegas de nacimiento y ven a Dios,
la ventilación es su substancia,
no han leído a Wittgenstein pero saben
que se equivoca,
no encierran a sus muertos,
la originalidad en materia de rosas les da
asco,
no creen en la inspiración ni comen luciérnagas,
ni en la farsa del humor,
les gusta la poesía con tal que no suene,
no entran en comercio con los aplausos,
cumplen 70 años cada segundo y se ríen
de los peces,
lo de los niños en probeta las hace bostezar,
los ejércitos gloriosos les parecen miserables,
odian los aforismo y el derramamiento,
son geómetras y en las orejas llevan aros
de platino,
viven del ocio sagrado

PASTO DEL VERANO

Entre mucha merced va el agua en la vibración
de la transparencia y hoy es martes, y
corre sur que es el viento
que viene de Dios,
setenta
son los años del hombre, y lo que sobra
-5 ó 6- son cerezos
estremecidos por el resplandor
de las mariposas

ENIGMA DE LA DESEOSA

Muchacha imperfecta busca hombre
imperfecto
de 32, exige lectura
de Ovidio, ofrece: a) dos pechos de paloma,
b) toda su piel liviana
para los besos, c) mirada
verde para desafiar el infortunio
de las tormentas;
no va a las casas
ni tiene teléfono, acepta
inantación por pensamiento. No es
Venus;
tiene la voracidad de Venus.

ORQUIDEA EN EL GENTIO

Bonito el color del pelo de esta señorita,
bonito el olor
a abeja de su zumbido, bonita la calle,
bonitos los pies de lujo bajo los dos
zapatos áureos, bonito el maquillaje
de las pestañas a las uñas, lo fluvial
de sus arterias espléndidas, bonita la
physis
y la metaphysis de la ondulación, bonito
el metro
setenta de la armazón, bonito el pacto
entre hueso y piel, bonito el volumen
de la madre que la urdió flexible y la
durmió esos nueve meses, bonito el ocio
animal que anda en ella.

VERSION DE LA DESCALZA

-Desde que me paré y anduve tengo la
costumbre de ser
dos,
dos muchachas, dos figuraciones,
una exclusivamente blanca con pelo rojo
en el sexo, la
otra
por nívea exclusivamente blanca.

Nos llamamos Teresa, las dos nos llamamos Teresa
y sin parecernos estrictamente somos
una,
nos acostamos y lloramos sin saber que
lloramos
y al amanecer del agua de las dos sale
una.

Pero no venimos de Lesbos ni hay fisura
psiquiátrica en cuanto al animal del desasimiento
glorioso que somos de tobillo a nuca;
lo que es dos
es dos y nosotras no pasamos de una.

Ahí tienen andariegos nuestros dos pies
fundadores y ensangrentados, moradores de una,
ahí las viejas orejas que igualmente son dos
cuya música alta es asimismo una.

Dicen que soy escandinava, tal vez
sea escandinava, ninguna
posesa así de Dios fuera en Castilla dos
y en la Escandinavia de las estrellas fuera una.

Gonzalo Rojas, Chile 1917. La miseria del hombre (1948), Contra la muerte (1964), Oscuro (1977), Transtierro (1979), Del relámpago (1981), Cincuenta poemas (1982)

ENCUENTRO

La poesía como tipo de PENSAMIENTO

Circe Maia

QUE EL POEMA es un hecho lingüístico es innegable: está hecho de palabras dispuestas de cierta manera que no es la habitual. Bien. Pero, por detrás de eso, ¿no es acaso la poesía un modo diferente de la relación del pensamiento con la realidad? ¿Un modo especial de pensar y sentir el mundo?

Se puede objetar que la multiplicidad de escuelas poéticas y la variedad de estilos personales difícilmente permiten unificar la actividad poética como un tipo especial de pensamiento o una forma especial de sensibilidad.

Sin embargo, más allá de las variedades históricas, pasadas y presentes, por encima de las profundas diferencias estilísticas, el hecho de la actividad poética existe en su unidad, como existe un modo de pensamiento científico a pesar de la variedad de disciplinas y actividades que englobamos bajo el nombre de "ciencia".

¿Un modo de pensamiento, entonces? sí, el más antiguo, el primigenio modo de comprensión del mundo, ya que el pensamiento mítico-mágico es esencialmente poético y es, sin duda alguna, la primera forma de organización de la realidad visible e invisible, una dando cuenta de la otra, las dos entretejidas indisolublemente.

Y cuando el pensamiento trata de desligarse del rico mundo de la fantasía mítica y aparece un nuevo tipo de pensamiento, el filosófico, todavía está allí presente la poesía pues los grandes sistemas pueden ser considerados como grandes metáforas sobre las que se trabaja después conceptualmente.

Empapado de poesía está el pensamiento filosófico de los grandes pensadores como Pascal o Nietzsche.

En realidad, por todos lados, mirando bien, aparece la poesía en primer lugar en las canciones de los grandes creadores latinoamericanos de música popular, cuyas letras son, sin discusión, poemas y cuyos autores son poetas en el más antiguo modo de esta actividad, en el que la poesía no estaba disociada de la música.

En otros géneros que no son esencialmente poesía, como el teatro o la novela, desde las de Carpentier a las de Napoleón Baccino, el soplo poético no está nunca del todo ausente.

¿Dónde no está la poesía? No exageremos. Ella es un tipo de pensamiento pero no el único modo de acceso a las cosas.

En el modo de pensamiento común, la percepción del mundo oscila entre la pasiva aceptación de una experiencia rutinaria y la percepción poética y fugaz que aparece aún en expresiones infantiles, en ciertas experiencias, en ciertos sueños.

Aparece y desaparece, tragada muchas veces por la palabrería, el énfasis, lo "poético" entre comillas, todos los grandes enemigos.

Mayor necesidad, entonces, de poesía, para compensar su ausencia en tantas partes.

Felizmente, ella aparece cuando menos se la espera y exige muchísimo trabajo para conservarla presente, de alguna manera, en imágenes y en ritmos, en el campo de batalla del poema.

SOBRE LA TRADUCCION DE LA POESIA

Pensamos que este tema se encuentra en íntima relación con el que plantea la función de la poesía, pues esta función o funciones dependerán de su naturaleza y no hay nada que haga más patente la especificidad del lenguaje poético que el esfuerzo de traducir un poema a otra lengua.

La primera necesidad es la de clarificar conceptos; la misma palabra "traducción" es engañosa, al suponer la idea de trasladar algo de un lado para otro, algo que pasa -sería el poema mismo- de un idioma a otro y naturalmente, esto no tiene sentido. Hace mucho que sabemos que el sentido de un poema no es independiente de su expresión sonora y rítmica, y cada idioma posee un sistema propio, tanto de significados como de significantes.

Con exactitud, no significan lo mismo las palabras en uno y otro idioma puesto que las constelaciones semánticas son diferentes y son ellas las que dan realidad a los términos de cada lengua.

¿Qué puede querer decir entonces: "traducir un poema"? Se puede adoptar varios criterios. El propio traductor puede empezar convencido ya de antemano, de la imposibilidad de su tarea y aceptar, como Heine y como Eliot que lo "esencial" va a quedar sin traslado posible. En cierto sentido, claro, tiene razón, no sólo lo esencial sino también lo accidental: nada se traslada realmente. El poema traducido va a entrar inmediatamente en conexión con su propio entorno de sonidos y sentidos, es decir, los de la lengua en que está ahora escrito. La cuestión se vuelve de palabras: ¿lo seguiremos llamando el mismo poema? Naturalmente, no es el mismo, pero ¿no procede, acaso, del otro? Sí, efectivamente, procede del otro; el original es su fuente, su modelo, el punto al que vuelven permanentemente las miradas del traductor, a cada paso, mientras está haciendo la traducción. Y del lector también, en cuanto puede ponerse en contacto con el original, y, -por poco que conozca de la otra lengua- ¡ya va a encontrar los defectos de la traducción!/ Otra vez el prejuicio de buscar lo que no se puede encontrar, o sea, una equivalencia absoluta.

Pero también hay prejuicio en la posición opuesta: la de considerar los universos culturales tan autárquicos, tan autocentrados que toda conexión entre ellos sería en el fondo, ilusoria. Un pesimismo total coloca aquí la tarea del traductor "bajo el signo de Judas", como dice el escritor y traductor brasileño José Paulo Paes, recordando el conocido "traduttore traditore".

El mismo autor citado, Paes, busca comparaciones con lo que ocurre nada menos que en las ciencias llamadas exactas.

Tanto en matemáticas como en física se habla de equivalencias sin que se trate jamás de identidades. Un rayo de luz no sigue idéntico a sí mismo al pasar a un medio de diferente densidad, del aire al agua, por ejemplo. Todos conocemos el fenómeno de la refracción de la luz. También una expresión lingüística se "refracta" al pasar de un idioma a otro, cambia de orientación, su dirección es diferente, pero es una prolongación de la anterior.

Las traducciones "prolongan" entonces, la resonancia de un poema, -no llevándolo en alma y cuerpo a otra lengua - cosa imposible- sino sirviendo de modelo originario a una tarea creativa que no es desdeñable.

Otro punto que quería tratar es sobre las afirmaciones del gran lingüista Norman Jackobson a propósito del lenguaje poético y del literario en general. En este último el material de la comunicación -el significante- pasa a primer plano: la literatura no trata más que de ella misma; sus textos existen por referencia a otros textos y no por un referente externo. Muchos escritores, franceses e italianos, sobre todo, han participado con entusiasmo de esta posición. Las palabras no son un vidrio para mirar a través de ellas, sino que ellas mismas, las palabras, constituyen el ser mismo de la poesía. Esta es, por lo tanto, "autoreferente".

Desde varias tiendas se proclama "la muerte del autor", en el sentido de que no debe interesar para nada lo que él quiso expresar, por ejemplo.

Como enfoque metodológico, para un estudioso, para un crítico, el centrarse exclusivamente en la intertextualidad es un enfoque posible y aún deseable en ciertos casos.

Para el escritor, en cambio ¿qué sentido tiene esta posición?/ El no puede sentirse sumergido sólo en problemas lingüísticos. Lo que él crea surge de experiencias vitales que aparecen como "lo otro" frente a la palabra y es justamente de esta tensión que surge el poema.

El poeta está siempre, al crear, como enfrentándose a algo que no es palabra y que se le resiste. Aquí hay un problema de "traducción primaria", podríamos decir. La otra, "la secundaria" también obra de modo parecido, porque, al estar el poema original dentro de un sistema lingüístico diferente, también aparece, esta vez para el traductor, la sensación de estar luchando contra algo que se le resiste, que es "ajeno" y a lo que debe volver sus ojos a cada momento.

También el que crea vuelve una vez y otra vez sobre lo escrito, tacha y corrige porque lo que ha escrito no "traduce" todavía "eso otro" que se trata de "domesticar" y atraer hacia el campo lingüístico, pero que continúa muchas veces punzando, latiendo, inexpresado. El poema final es el resultado de una batalla que queda muchas veces indecisa.

Lo central sigue siendo el problema de la comunicación: el lenguaje, poético o no, es siempre medio, nunca un fin en sí mismo, y como medio, cuanto más transparente, mejor. Su transparencia significa su cualidad de puerta o de puente, de permitir el paso, el acceso. Claro que la transparencia no tiene por qué ser la de un contenido conceptual; en algunos poemas de Trilce, por ejemplo, Vallejo parece cerrar las puertas de la comprensión intelectual pero abrir las de una intensa comunicación afectiva.

Nadie lee un poema, por más que disfrute de sus ritmos y sonidos, sin que de alguna manera sienta eso: que esas cualidades formales le permiten acceder a algo que no son ellas mismas.

Es cierto que se puede decir que el "efecto poético" es un "efecto de diferencia" pero ese efecto desaparecería si no estuviera sostenido por la comprensión común de los términos. La nueva organización de las expresiones lingüísticas al crear ciertos factores de verticalidad en el poema -a diferencia de la prosa que marcha siempre horizontalmente- hace aparecer el nuevo significado sobre el "fondo" del lenguaje común; no se independiza de este.

No hay una vuelta, un "enroscamiento" del significante sobre sí mismo. Esto no es posible.

Queremos, entonces, que se deje a la poesía su función de ser comunicación, puente, puerta de acceso a la experiencia humana, -aunque estas expresiones sean naturalmente metáforas-.

De cualquier manera la metáfora misma es una especie de choque de un metal sobre otro, -lo real, lo lingüístico-, choque del que salta, a veces, esa chispa que llamamos poesía.

Quisiera, para terminar, contagiar a mi auditorio con el entusiasmo que se ha apoderado de mí al traducir poesía neohelénica a nuestra lengua. Los grandes nombres contemporáneos de Kavafis, Seferis, Elytis y Ritsos son ejemplo de una poesía universal, escrita en una lengua muy vecina a la nuestra, aunque no lo parezca a primera vista.

No sólo los sonidos, los fonemas de la lengua griega son similares a los del castellano, -con vocales claras, no cerradas ni guturales y con consonantes no explosivas, sino además, el ritmo de la frase, el fraseo o silabeo, es paralelo al de nuestra lengua.

Llevando más lejos todavía la comparación, podemos notar la semejanza de los esquemas mentales, las maneras de preguntar, los usos metafóricos, los diminutivos...

No sentimos que llegamos a un lugar exótico, pese a la diferencia de los signos gráficos, sino que se enriquece el acervo de poesía en lengua castellana cuando se traduce, como poema, en nuestra lengua la obra de los autores mencionados. ◆

Circe Maia es poeta y ensayista. Uruguay.

La poeticidad en la POESÍA

Manuel Pantigoso

- I -

Es ya aceptado que toda expresión verbal -no sólo la específicamente poética- estiliza y transforma, en cierto sentido, el suceso que describe. Por eso el lenguaje es una creación estética. Roman Jacobson ha dicho, al respecto, que la orientación que le damos al lenguaje está determinada por la tendencia, el "pathos", el destinatario, la censura previa, la reserva que tenemos de estereotipos, etc. La idea de que frente al fenómeno de la realidad (de la cosa racional) la prosa está más cerca que la poesía, es un error. En verdad ambas están alejadas porque ambas utilizan el lenguaje, que es una creación estética. Borges se ha referido a este asunto en un pequeño ensayo. Su ejemplo es claro. en la expresión común, en prosa "un viento cálido sopla del lado del mar", la construcción es algo tan lejano de la realidad "como

ese mismo viento -dice- que sopla del lado del mar", y es que la percepción siempre es más compleja que la realidad, por sus niveles, superposiciones, asociaciones, etc. que se dan dentro de una totalidad. En el ejemplo citado, esa frase prosaica, aparentemente o deliberadamente común, es una frase complicada, que ha **creado toda una estructura en** donde se siente el aire que se mueve y lo llamamos viento, y a este viento lo sentimos que viene del mar. El sujeto "viento", el verbo "sopla" y el circunstancial "del lado del mar" están lejos de la realidad, que es algo más simple. Este alejamiento de la realidad por parte de la prosa se hace, naturalmente, más evidente en la poesía en donde la percepción totaliza una complicada red de vivencias referidas al pensamiento, al sentimiento, a la volición. Centrémonos ahora en ella, en la poesía.

Croce dice que la poesía es expresión si un verso es expresivo, si cada una de sus partes o palabras son expresivas. Quien esto determina es el lector, y, por eso, la poesía es el encuentro del lector con el lector, es su descubrimiento. Esta es una experiencia estética. Cuando el poema encuentra a su lector ocurre el hecho estético; si no es así, el poema es una cosa muerta. Ahora bien, como cada lector cambia constantemente, cada lectura, relectura o recuerdo del poema en la imaginación hace que el poema cambie también, que se renueve constantemente.

La otra experiencia estética es el momento en que el poeta concibe su obra, descubriendo o inventando "como recordando", como dirían los platónicos. En esta línea, Francisco Heriberto Bradley, filósofo idealista inglés, nacido en 1846 y muerto en 1924, dijo que uno de los efectos de la poesía debe ser el de **darnos la sensación no de encontrar algo nuevo sino de recordar algo olvidado**. Ese recuerdo implica un descubrimiento, una invención. En esta perspectiva, ignorar algo sería apenas -según Francis Bacon- "saber olvidarlo". Si asumimos el pensamiento de Bradley y de Bacon podemos aceptar que la escritura permite al poeta tener la sensación de que todo preexiste, de que todo está escondido, olvidado, y que solamente hay que encontrarlo. Este sería el deber del poeta. Ese algo olvidado -la poesía- sería, por su propia naturaleza, ambigua, con doble fondo, imprecisa, simbólica y metafóricamente insinuada, pero en el claroscuro de sus imágenes existe una iluminación esencial proveniente de lo imaginativo, más allá inclusive del sentido que le damos. Borges dirá que la poesía es imprecisa, diluida y dispersa como el espejo en la penumbra. Y Johannes Pfeiffer señalará que la poesía aparece como un crepúsculo indeciso, alumbrado por el templo de ánimo. Podemos entonces concluir esta primera parte señalando que lo esencial de la poesía -o de cualquier hecho estético- es la riqueza de lo ambiguo; o dicho de otra manera, la poesía debe su riqueza a lo ambiguo, a la acumulación de sentidos o de significaciones. Es en lo ambiguo donde está la presencia inmediata de la poesía, allí aparece ese contacto directo e inmediato, indefinible como el amor o una puesta de sol, que se establece entre el lector y el texto, aunque la frase poética existe más allá del sentido que le damos. Esa riqueza de la poesía es su belleza; belleza que es también una sensación física, algo que sentimos con todo el cuerpo. "No es el resultado de un juicio -anotará Borges-; no llegamos allá por medio de reglas; sentimos la belleza o no la sentimos; ella es como diría el poeta del siglo XVII Angelus Silesius: "la rosa sin por qué (que) florece porque florece".

- II -

La fenomenología moderna ha mostrado lúcidamente la diferencia fundamental que separa el signo y el objeto significado, es decir, la significación de una palabra y el contenido al que apunta esta significación. Ahí está, como ejemplo, el surrealismo y las tendencias literarias vecinas que testimonian de manera tangible que la palabra -como dice Jacobson- "se da su propia ley".

Algún tipo de crítica actual considera que el formalismo no comprende las relaciones del arte y de la vida social, le parece que esa escuela predica el arte por el arte y camina sobre las huellas de la estética kantiana. En su radicalismo, que ve todo sobre el mismo plano, esta crítica olvida la existencia de una dimensión básica: la **autonomía de la función estética**. No es que el arte se baste a sí mismo, separándose de lo demás; por el contrario, el arte es una parte del edificio social, un componente en relación con las otras partes, una composición variable que, en relación con los otros sectores de la estructura social, está modificándose dialécticamente sin cesar. Por eso el arte puede ser -según Ezra Pound- esa "antena permanente, esa alarma premonitora". Pero todo esto no niega la autonomía estética del arte. Para el caso de la poesía, su noción es inestable y varía con el tiempo, pero la función poética -la poeticidad, subrayada por los formalistas- es un elemento "sui generis", es un elemento que no se puede reducir mecánicamente a los otros. El propio Jacobson ha dicho que este elemento hay que destacarlo para que aparezca su independencia, como sucede con los procedimientos técnicos de los cuadros cubistas.

En general, esa función poética de peso decisivo que es la poeticidad es un componente de una estructura compleja -parecida a la sal o el aceite en las comidas- que, sin embargo, transforma necesariamente los otros elementos y los determina dentro del conjunto. Si la poeticidad aparece en una obra literaria, entonces aparece la poesía. ¿Pero cómo se manifiesta la poeticidad? La respuesta sería: a través de **la palabra experimentada como palabra** y no como simple sustituto del objeto nombrado ni como simple explosión de las emociones. Johannes Pfeiffer también lo dice cuando señala que "el objeto sólo se nos da con el lenguaje, en el lenguaje y por medio de él: buscar algo tras la expresión verbal es buscar en el vacío". Pero las palabras y su sintaxis, su significación, su forma externa e interna, no son índices indiferentes de la realidad, lo que sucede es que poseen su propio peso y su propio valor. En este sentido es importante subrayar que el signo no se confunde con el objeto porque el lado de la conciencia inmediata de la identidad entre el signo y el objeto (A es A= río es río) es necesaria la conciencia inmediata de la ausencia de esta identidad (A no es A = río no es río, sino, por ejemplo, pureza, movimiento, tiempo, etc.). Esta antinomia es inevitable pues sin contradicción no hay juego de conceptos, no hay juego de signos; sin contradicción, la relación entre el concepto (objeto) y el signo se vuelve automática, el curso de los acontecimientos se detiene, la conciencia de la realidad muere.

Así como la función poética -la poeticidad- organiza y dirige la obra poética, ésta, en el conjunto de los valores sociales -y a pesar de no predominar- no deja de ser la organizadora fundamental de la ideología contra, por ejemplo, la automatización, la herrumbre que amenaza nuestra fórmula del amor y del odio, de la revuelta y de la reconciliación, de la fe y de la negación. La voz de un gran poeta, los motivos de su poesía y de sus intenciones, sus palabras y sus relaciones se extenderán crecientemente e irán a formar la lengua y la manera de ser de gentes que no lo conocieron sino a través de su obra. Este poeta estará profundamente identificado con la realidad a pesar de que, como hemos dicho, esa realidad será siempre más simple en términos de cercanía o de distancia. La obra de este poeta no valoriza, indiscriminadamente, lo personal, sino lo colectivo que se revela a través de su obra individual. Como en la poesía popular, se funde lo que es de un autor y lo que él encuentra en alguna parte. La creación es innegablemente individual; difícilmente podría ser colectiva. Pero es individual como Lope de Vega escribiendo su teatro y novelas, de aldea en aldea, en viaje con sus comediantes y profundamente identificado con su público. Por eso, el poeta cuya emoción se identifica con la de su tiempo, jamás considera que el asunto que le dicta la necesidad de la vida diaria de los hombres le violenta su personalidad. Pero este poeta sabrá, por otro lado, como también lo expresa Pfeiffer, que su obra no es distracción sino concentración, no sustituto de la vida sino iluminación del ser, no claridad del entendimiento sino verdad del sentimiento; y que en la poesía no importa la forma "bella" sino la forma "significativa". Por esta forma significativa, la experiencia poética no va dirigida a por ejemplo, la experiencia sexual en sí misma, sino a unos componentes suyos que existen invisibles y son continuamente modificables: la sensibilidad y el conocimiento. Ambos nos permiten gozar y percibir mejor el mundo y en la palabra mundo queda inserta, en lugar preferente, la propia vida del hombre. Afinada la sensibilidad por la experiencia poética, y ahondado lúcidamente el conocimiento por la revelación hallada en la misma expresión, nos afirmamos con más fuerza en nuestro propio ser. ◆

Manuel Pantigoso es poeta y ensayista. Perú.

ENCUENTRO

Poemas de Roberto JUARROZ

POESIA VERTICAL

1

Una red de mirada
mantiene unido al mundo,
no lo deja caerse.
Y aunque yo no sepa qué pasa con los ciegos,
mis ojos van a apoyarse en una espalda
que puede ser de dios.
Sin embargo,
ellos buscan otra red, otro hilo, que anda cerrando ojos con un traje prestado
y descuelga una lluvia ya sin suelo ni cielo.

Mis ojos buscan eso
que nos hace sacarnos los zapatos
para ver si hay algo más sosteniéndonos debajo
o inventar un pájaro
para averiguar si existe el aire
o crear un mundo
para saber si hay dios
o ponernos el sombrero
para comprobar que existimos.

2

El fondo de las cosas no es la vida o la muerte.
Me lo prueban
el aire que se descalza en los pájaros,
un tejado de ausencias que acomoda el silencio
y esta mirada mía que se da vuelta en el fondo,
como todas las cosas se dan vuelta cuando acaban.

Y también me lo prueba
mi niñez que era pan anterior a la harina
mi niñez que sabía que hay humos que descienden,
voces con las que nadie habla,
papeles donde el hombre está inmóvil.
El fondo de las cosas no es la muerte o la vida.
El fondo es otra cosa
que alguna vez sale a la orilla.

3

A veces parece
que estamos en el centro de la fiesta.
Sin embargo,
en el centro de la fiesta no hay nadie.
En el centro de la fiesta está el vacío.

Pero en el centro del vacío hay otra fiesta.

4

Pienso que en este momento
tal vez nadie en el universo piensa en mí,
que sólo yo me pienso,
y si ahora muriese,
nadie, ni yo, me pensaría.

Y aquí empieza el abismo,
como cuando me duermo.
Soy mi propio sostén y me lo quito.
Contribuyo a tapizar de ausencia todo.

Tal vez sea por esto
que pensar en un hombre
se parece a salvarlo.

5

Hay que caer y no se puede elegir dónde.
Pero hay cierta forma del viento en los cabellos,
cierta pausa del golpe,
cierta esquina del brazo
que podemos torcer mientras caemos.

Es tan sólo el extremo de un signo,
la punta sin pensar de un pensamiento.
Pero basta para evitar el fondo avaro de unas manos
y la miseria azul de un Dios desierto.

Se trata de doblar algo más una coma
en un texto que no podemos corregir.

6

El centro del amor
no siempre coincide
con el centro de la vida.

Ambos centros
se buscan entonces
como dos animales atribulados.
Pero casi nunca se encuentran,
porque la clave de la coincidencia es otra:
nacer juntos.

Nacer juntos,
como debieran nacer y morir
todos los amantes.

7

¿Cómo amar lo imperfecto,
si escuchamos a través de las cosas
cómo nos llama lo perfecto?

¿Cómo alcanzar a seguir
en la caída o el fracaso de las cosas
la huella de lo que no cae ni fracasa?

Quizás debamos aprender que lo imperfecto
es otra forma de la perfección:
la forma que la perfección asume
para poder ser amada.

8

Mientras haces cualquier cosa,
alguien está muriendo.

Mientras te lustras los zapatos,
mientras odias,
mientras le escribes una carta prolija
a tu amor único o no único.

Y aunque pudieras llegar a no hacer nada,
alguien estaría muriendo,
tratando en vano de juntar todos los rincones,
tratando en vano de no mirar fijo a la pared.

Y aunque te estuvieras muriendo,
alguien más estaría muriendo,
a pesar de tu legítimo deseo
de morir un minuto con exclusividad.

Por eso, si te preguntan por el mundo,
responde simplemente: Alguien está muriendo.

9

Miro un árbol.
Tú miras lejos cualquier cosa
Pero yo sé que si no mirara este árbol
tú lo mirarías por mí
y tú sabes que si no miraras lo que miras
yo lo miraría por ti.

Ya no nos basta
mirar cada uno con el otro.
Hemos logrado
que si uno de los dos falta,
el otro mire
lo que uno tendría que mirar.

Sólo necesitamos ahora
fundar una mirada que mire por los dos
lo que ambos deberíamos mirar
cuando no estemos ya en ninguna parte.

10

La parte de sí
que hay en el no
y la parte de no
que hay en el sí

se separan a veces de sus cauces
y se unen en otro
que ya no es sí ni no.

Por ese cauce corre el río
de los cristales más despiertos.

11

El mundo es el segundo término
de una metáfora incompleta,
una comparación
cuyo primer elemento se ha perdido.

¿Dónde está lo que era como el mundo?
¿Se fugó de la frase
o lo borramos?

¿O acaso la metáfora
estuvo siempre trunca?

12

Una rosa en el floreo,
otra rosa en el cuadro
y otra más todavía en mi pensamiento.

¿Cómo hacer un ramo
con esas tres rosas?
¿O cómo hacer una sola rosa
con las tres?

Una rosa en la vida.
Otra rosa en la muerte.
Y otra más todavía.

Roberto Juarroz. Argentina, 1925. Obras: **Poesía vertical** *(13 volúmenes entre 1958 y 1993),* **Poesía y creación** *(1980),* **Poesía y realidad** *(1987),* **Poesía, literatura y hermenéutica** *(1987),* **Fragmentos verticales** *(1994).*

Revista ENCUENTRO

Juan Manuel ROCA

CANCION DEL QUE FABRICA LOS ESPEJOS

Fabrico espejos:
Al horror agrego más horror,
Más belleza a la belleza.
Llevo por la calle la luna de azogue:
El cielo se refleja en el espejo.
Y los tejados bailan
Como un cuadro de Chagall.
Cuando el espejo entre en otra casa
Borrará los rostros conocidos,
Pues los espejos no narran su pasado,
No delatan antiguos moradores.
Algunos construyen cárceles,
Barrotes para jaulas.
Yo fabrico espejos:
Al horror agrego más horror,
Más belleza a la belleza.

MESTER DE CEGUERIA

I

Desde la terraza, a la hora en que el sol cernía picos de pájaros azules, mi madre y yo mirábamos el patio en la casa de los ciegos.

II

Los niños ciegos reemplazaban el balón por una caja de lata y jugaban con el ruido. Cuando el ruido rodaba hacia algún lugar del patio, los niños lo perseguían, lo pateaban corriendo entre las sombras.

III

Mi madre y yo en la terraza. Y abajo, ángeles de la sombra corrían como locos tras el ruido. Después nuestra casa era una jaula. Mi madre paseaba por la alcoba limpiando el ojo a los retratos de sus muertos. Yo escuchaba el deslizar de las sombras en la estancia.

IV

Entre árboles que levitaban su floración oscura, la casa nos guardaba de la tarde tempestuosa. Y yo de noche, acomodado al recinto del sueño, como un ciego perseguía el ruido de agua de aquella mujer desconocida.

V

Preguntaba por la extranjera, sin pensar que todos somos extranjeros en el sueño. Me paseaba con un gorro de cascabel por jardines lluviosos escuchando el techo piafante de un establo o un ruido de biblias en los cuartos vecinos.

VI

La noche me tatuaba.

NATURALEZA MUERTA

Voy por la calle con mi maletín de antílope
Y mi billetera de becerro
Calzo zapatos de toro
Y llevo un blusón rojo teñido de achote.
Toda mi ropa fue lavada por un secreto río
Y jabones de rosa.
En mis papeles rumora un viejo bosque.
Por momentos siento que
Se despereza la serpiente del cinturón.
Hay vestigios de clorofila en mis dientes.
Escribo con carboncillos de sauce.
Me pregunto qué trozo soy del paisaje.

MONOLOGO DEL EBRIO

Dicen que Prometeo
Creó a los hombres con arcilla y con agua.
Nadie menciona el vino.
Mas sospechoso que Prometeo,
Al robar el fuego
Y dárselo a los hombres,
Lo que robó fue el calor
A los alambiques del cielo, el vino de los dioses.
Aunque nadie lo entienda
Soy reencarnación de Prometeo:
¿Es águila o cuervo
El pico de alcohol que devora mis entrañas?
No estoy encadenado a un peñasco
En el país de los escitas: mi peñón es el bar.
Aunque ustedes lo duden,
Hato de serenos, colmena de eruditos,
Lo que robó Prometeo y repartió a los hombres
No fue el candil: fue el vino.

Juan Manuel Roca, Colombia, 1946. Publicaciones: Luna de ciegos (1975), Señal de cuervos (1979), Ciudadano de la noche (1989), Antología poética (1983), País secreto (1987), Pavana con el diablo (1990).

PRESENCIA

Revista CULTURAL

La Paz, Bolivia,
domingo 26 de junio de 1994

LITERARIA

BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA

Don Quijote en Los Andes 10

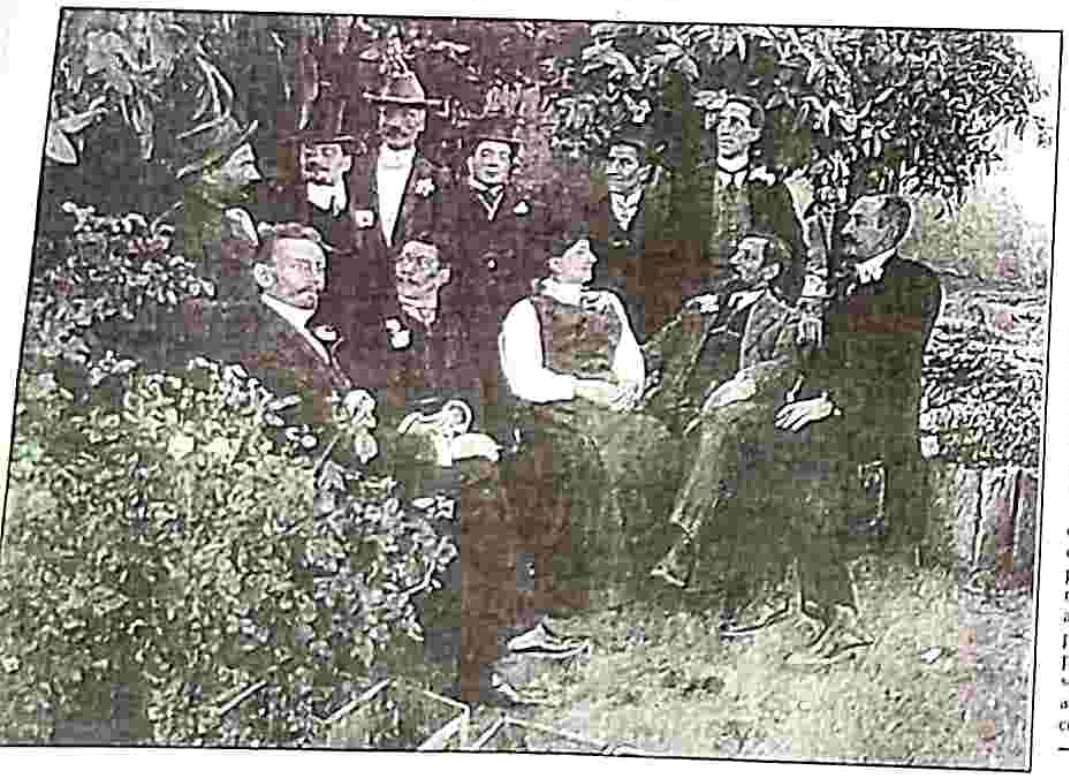
13 Concurso de Cuento de PRESENCIA

César Vallejo según José Carlos Mariátegui 8

HOMENAJE

Un texto de Juan Francisco Bedregal

El pasado 18 de junio se cumplió el medio siglo de la desaparición de Juan Francisco Bedregal, autor de "La máscara de estuco" y "Figuras animadas". Rector de la Universidad Mayor de Andrés, presidente del Pen Club de Bolivia, cónsul vitalicio del Ecuador y, sobre todo, hombre de letras e ideas, la obra de Bedregal se halla dispersa en publicaciones de prensa de la época. El escritor paceño murió en Cala Cala, Cochabamba, en 1944, a los 61 años de edad. En la fotografía reproducida en esta página, Juan Francisco Bedregal aparece junto a Franz Tamayo, Belisario Díaz Romero y un grupo de escritores ingleses que visitó La Paz.



DISCURSO DE PRESENTACIÓN DEL POETA NICOLÁS ORTIZ PACHECO EN SU RECITAL EN EL TEATRO MUNICIPAL DE LA PAZ

No han pasado felizmente los tiempos en que los caballeros de la lira peregrinaban por el mundo. He aquí un trovador que hace revivir las gestas que desde la lejanía de los siglos, conmovieron nuestros corazones e inflamaron nuestra fantasía.

Con la altivez hidalga y la señorial bizarría del que se siente superior a la vulgaridad ambiente, escudado por el Arte y alucinado por la Belleza, viene a ofrecernos el regalo lírico que resplandece en sus versos, en los que la frivolidad centellea sobre la profundidad del concepto y lo profana con encantador desplante.

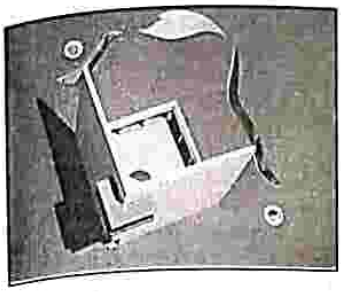
Sólo que nuestro bardo no porta guzla, lira ni rabel ni ciñe talabarte recamado, ni corona su testa pensadora con emplumado casquete, como sus progenitores de la edad heroica. Es un señor mundano, archimoderno, que juega con las ideas futuristas y desentraña con desenfado jocundo los más abstrusos problemas sociales, estéticos o sociológicos y que hace malabares con su palabra calcinante en perenne revuelo epigramático. Pero que para bien nuestro, sigue viviendo en poeta, exaltando la poesía e imponiéndola como un bravo conquistador en tierra de infieles.

Él ha querido -caprichos de poeta que acaté con alborozo- que sea yo, porque hube dragoneado de poeta en mis mocedades o quien sabe por qué, el que presida esta fiesta y lo presente como si necesitara de presentación el hijo que retorna al hogar, porque éste es hogar suyo y seguirá siéndolo, aunque no acuda con frecuencia a calentar en él su cuerpo pecador y su alma limpia de todo pecado, eternamente purificada en la acendra milagrosa de la Belleza, madre y señora de los poetas y refugio lustral de los espíritus que, acosados por la prosa cotidiana, sienten hambre y sed de consuelo, de gracia y de armonía. ◆

De "El Diario", La Paz, 28 de noviembre de 1931.

UMBRAL

PORTADA



En nuestra portada reproducimos la fotografía de una maqueta de la "Casa de retiro espiritual", Córdoba, España, proyecto arquitectónico de Emilio Ambasz.

Los fragmentos de "Mi credo" de este extraordinario artista que publicamos en páginas interiores fueron traducidos por Guillermo Sheridan para la revista "Vuelta" de México del artículo "Emilio Ambasz: Words & Projets" publicado en "L'Architettura" de noviembre de 1991.

Las ideas de Ambasz, sus concepciones del espacio y del hombre, son una iluminación de las dimensiones humanas que deben gobernar todo proyecto de construcción.

Se trata, sin duda, de una ética proyectada en todas las instancias de la labor arquitectónica que no puede olvidar que lo que está antes y después de una obra es siempre una *morada*.

Las reflexiones de Ambasz pueden motivar la reflexión sobre nuestro propio espacio urbano, atrapado en un pragmatismo sin norte. Una ciudad -como una casa-, más allá de toda consideración de orden meramente funcional, es un espacio que constituye y modela nuestra manera de asumir, vivir, gozar o sufrir el espacio. De ahí la responsabilidad ética y artística que pesa sobre los que, de una u otra manera, construyen esa morada. No sólo habitamos la ciudad, la ciudad también nos habita. Y su cuerpo es nuestro propio cuerpo. ◆

CENTENARIO DE JOSE CARLOS MARIATEGUI

El pensador y escritor peruano José Carlos Mariátegui nació el 14 de junio de 1894. A cien años de esta fecha su pensamiento y su obra no han perdido vigencia. El autor de "Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana" es considerado como uno de los exponentes más lúcidos del socialismo latinoamericano, es decir, de la tentativa de pensar las ideas marxistas desde nuestra propia realidad.

Su nombre está relacionado con la revista "Amauta", órgano que nucleó a los artistas e intelectuales progresistas de las décadas de los años 20 y 30. Esta revista se ocupó no sólo del pensamiento social y político sino también, y ampliamente, de la literatura.

Un mínimo homenaje a Mariátegui es la lectura atenta de su obra. En las páginas centrales de este número de PRESENCIA LITERARIA publicamos el artículo que le dedicó al gran poeta César Vallejo. Ese es nuestro homenaje. ◆

EL LIBRO PREFERIDO

Para el escritor Carlos Fuentes: "La saga de los Marx", de Juan Goytisolo (Mondadori). Opera el pequeño milagro de introducir la contemporaneidad en el pasado y el pasado en nuestra contemporaneidad. Es a la vez un pequeño y gran milagro.

Para la cantante Alaska: El último libro que me ha impresionado es "La búsqueda de Perséfone; los enteógenos y los orígenes de la religión" (Fondo de Cultura Económica), de Wasson, Kramrisch, Ott y Puck. Plantea una teoría en la que los orígenes de las religiones estarían ligados a la utilización de drogas alucinógenas, las supuestas plantas de los dioses. Analiza las celebraciones de la antigua Grecia y de la cultura azteca, entre otras.

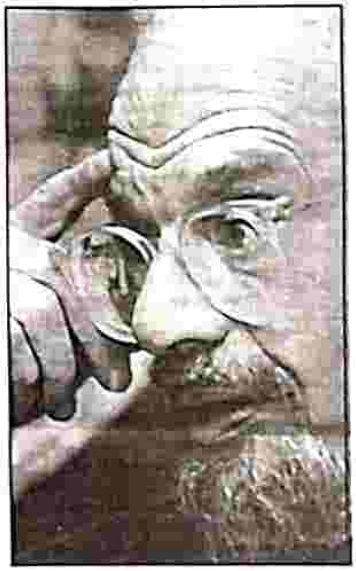
Para el escritor Javier Marías: "El suplicio de las moscas", de Elías Canetti. Un libro de piezas breves y aforismos que, a diferencia de los de la mayoría de los de su género, no pretende ser solamente ingenioso. A menudo resulta más bien enigmático, porque las sentencias, en vez de concluir o cerrar cuestiones, las abren. Por eso está más cerca de Pascal que de Lichtenberg. Tres ejemplos: "¿Cómo reconocer que alguien está acabado? ¿En la dentadura? ¿En la letra? ¿En la risa?" "El futuro siempre es falso: influimos demasiado en él". Y uno más: "Oro, dice, como si lo hubiera robado". **(De una encuesta de Angeles García).** ◆

GONGORA

... Es cierto que la modernidad del lenguaje gongorino reside, en buena parte, en una extrema "conciencia" lingüística; o, como ha escrito Molho, en el hecho de que para Góngora el lenguaje ya no es tan sólo material de imitación, sino "modelo profundo del poema". Pero en el cordobés pesa todavía la vastísima cultura de la *mímesis*, para la cual el lenguaje dice el mundo, lo traduce, lo mimetiza. La novedad de Góngora reside tal vez en el hecho de haber introducido una relación crítica entre lenguaje y mundo, en hacer de esa relación un enigma. Pero no podemos olvidar que ese enigma se encuentra igualmente en San Juan de la Cruz o en la línea de tipo tradicional... Me asombra cada día más, por cierto, esta última, su prodigiosa intensidad "imaginaria", creo que estamos todavía muy lejos de haber reconocido su maravillosa lección poética y de calibrar su verdadera significación en la historia de nuestra poesía. **(Andrés Sánchez Robayna)** ◆

ALLEN GINSBERG Y LOS POETAS LATINOAMERICANOS

Un poeta a quien releo mucho es Nicanor Parra. Pero, naturalmente, Pablo Neruda, César Vallejo, Vicente Hundobro, Pablo de Rokha. También un poeta peruano, Martín Adán, a quien conocí en Lima y dediqué un poema. Pero el que más me gusta es otro peruano, Carlos Oquendo de Amat, que escribió *Cinco metros de poesía*. Murió joven, a comienzos de los 30, en España y escribió una poesía muy rara, casi dadaísta o surrealista pero muy conmovedora y tierna. Siempre he buscado una buena traducción de su obra. También me gustan los chilenos Eduardo Anguita, Teófilo Cid y Braulio Arenas, surrealistas, algunos de los cuales conocí cuando estuve en Chile. Viví en la casa de Nicanor Parra y estaba sin un centavo, no tenía dinero siquiera para regresar a Estados Unidos, o sea que me quedé allí un tiempo. También estuve en Nicaragua y conozco por supuesto a Ernesto Cardenal (con Cardenal y el poeta ruso Evgeny Evtuchenko compuso la *Declaración de los 3*, que pedía la no intervención en Nicaragua). **(De una entrevista realizada por Javier Martínez de Pisón).** ◆



SOBRE ONETTI

No he conocido a nadie que se le aproximara en su incorruptible amor a la literatura, en su radicalismo moral. Pero su integridad no lo convertía en un predicador, del mismo modo que ni su cautiverio ni su destierro lo convirtieron en un mártir: a nadie le pasó la factura por sus sufrimientos en la cárcel durante el sórdido régimen militar que infamó a su país. Estaba tan dotado para la ironía como para el desprecio: ahora yo prefiero atestiguar su generosidad. Una vez, por teléfono, estuvo bromeando sobre un artículo mío en el que yo hablaba de él y de Borges:

-Te van a matar estos gallegos, siempre citando a escritores sudacas. **(Antonio Muñoz Molina).** ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

POESIA

Poemas de Oscar Hahn

CIUDAD EN LLAMAS

Entrando en la ciudad por alta mar
la grande bestia en su rojo ser
Entré por alta luz por alto amor
entréme y encontréme padecer
Un sol al rojo blanco en mi interior
crecía y no crecía sin cesar
y el alma con las hordas del calor
templóse y contemplóse crepitar
Ardiendo el más secreto alrededor
mi cuerpo en llamas vivas va flotar
y en medio del silencio y del dolor
hundióse y confundióse con la sal:
entrando en la ciudad por alto amor
entrando en la ciudad por alta mar

TELEVIDENTE

Aquí estoy otra vez de vuelta
en mi cuarto de Iowa City

Tomo a sorbos mi plato Campbell
frente al televisor apagado

La pantalla refleja la imagen
de la cuchara entrando en mi boca

Y soy el avisio comercial de mí mismo
que anuncia nada
a nadie

¿POR QUE ESCRIBE USTED?

Porque el fantasma porque ayer porque hoy:
porque mañana porque sí porque no
Porque el principio porque la bestia porque el fin:
Porque la bomba porque el medio porque el jardín

Porque góngora porque la tierra porque el sol:
porque sanjuan porque la luna porque rimbaud
Porque el claro porque la sangre porque el papel:
porque la carne porque la tinta porque la piel

Porque la noche porque me odio porque la luz:
porque el infierno porque el cielo porque tú
Porque casi porque nada porque la sed:

porque el amor porque el grito porque no sé
Porque la muerte porque apenas porque más:
porque algún día porque todos porque quizás

LA MUERTE ESTA SENTADA A LOS PIES DE MI CAMA

Mi cama está deshecha: sábanas en el suelo
y frazadas dispuestas a levantar el vuelo.
La muerte dice ahora que me va hacer la cama.
Le suplico que no, que la deje deshecha.
Ella insiste y replica que esta noche es la fecha.
Se acomoda y agrega que esta noche me ama.
Le contesto que cómo voy a ponerle cuernos
a la vida. Contesta que me vaya al infierno.
La muerte está sentada a los pies de mi cama.
Esta muerte empeñosa se calentó conmigo
y quisiera dejarme más chupado que un higo.
Yo trato de espantarla con una enorme rama.
Ahora dice que quiere acostarse a mi lado
sólo para dormir, que no tenga cuidado.
Por respeto me callo que sé su mala fama.
La muerte está sentada a los pies de mi cama.

TRACTATUS DE SORTILEGIIS

En el jardín había unas magnolias curiosísimas, oye,
unas rosas re-raras, oh,
y había un tremendo olor a incesto, a violetas macho,
y un semen volando de picaflor en picaflor.
Entonces entraron las niñas en el jardín,
llenas de lluvia, de cucarachas blancas,
y la mayonesa se cortó en la cocina
y sus muñecas empezaron a menstruar.
Te pillamos in fraganti limpiándote el polen
de la enagua, el néctar de los senos, ves tú?
Alguien viene en puntas de pie, un rumor de pájaros
pisoteados, un esqueleto naciendo entre organzas,
alguien se acercaba en medio de burlas y fresas
y sus cabellos ondearon en el charco
llenos de canas verdes.
Dime, muerta de risa, a dónde llevas
ese panal de abejas libidinosas.
Y los claveles comenzaron a madurar brilloso
y las gardenias a eyacular coquetamente, muérete,
con sus durezas y blanduras y patas
y sangre amarilla, aj!
No se pare, no se siente, no hable
con la boca llena
de sangre:
que la sangre sueña con dalias
y las dalias empiezan a sangrar
y las palomas abortan cuervos
y claveles encinta
y unas magnolias curiosísimas, oye,
unas rosas re-raras, oh.

Oscar Hahn, Chile, 1938. Obras: **Arte de morir** (1977), **Mal de amor** (1981), **Imágenes nucleares** (1983), y **Estrellas fijas en un cielo blanco** (1989).

Sobre un libro de historia boliviana

Carlos Romero
A. G. Za

SWALDO BARRIGA ANTELO acaba de publicar un libro, bien presentado, en torno a varios aspectos de la vida boliviana. Por supuesto no es novedoso que esto acaezca en nuestro país, pues el tema del acontecer colectivo ha sido motivo de numerosos trabajos, llevados a cabo por bolivianos y extranjeros. Lo que presenta Barriga Antelo ante el juicio de la opinión pública es, como él lo califica, un compendio descriptivo de nuestra vida originaria hasta el tiempo que corre.

Epocas y gentes de los territorios que en la hora presente figuran en suelos que cobijan y modelan nuestro territorio, son tratados por su autor con afán de estudioso y particularmente, de patriota. Ello no impide que incursione por geografías vecinas. Se remonta al imperio fundado por Manco Capac, y recuenta quince Incas, que se sucedieron hasta la llegada de los españoles. El autor sitúa aquél suceso entre los años 950 y 1200 de la era cristiana.

Dice todo aquello que pertenece a nuestro pasado en el Collasuyo, conquistado por el Inca Yupanqui en áreas que comprendían el Lago Poopó, Chaco, Tucumán, Choquechanga -nombre primitivo de Chuquisaca- y afirma que la barbarie "era patente por el primitivismo".

Apoyándose en puntos de vista de Garcilaso de la Vega, menciona una segunda etapa en la cual las gentes originarias construyeron atajados y acequias que hicieran posible una incipiente agricultura y la crianza de llamas, alpacas y vicuñas y, además, una creciente experiencia pesquera que les proporcionara alimentos.

Los Incas conforman una especie de Estados y tratan de defenderse de invasores, especialmente chiriguanos. De ahí aquellas fortalezas levantadas por Yupac Yupanqui en Incahuasi, Taiquina, Comarapa, Samaipata y otras. Los "caminos del Inca" llamaron la atención de los españoles. Sus comunicaciones estaban confiadas a los "chasquis".

La llegada de los españoles significó cambios fundamentales en el Nuevo Mundo. Hernán Cortés había mostrado las maneras de comportarse en México. Por su parte Francisco Pizarro que se encontraba en Cajamarca en 1535, citó a Atahuallpa para un encuentro. En tal ocasión el cura Vicente Valverde intentó explicar al jefe indio los misterios de la fe. Conforme a lo planeado, las huestes guerreras del conquistador causaron estragos entre los nativos. Ya se sabe bien la entrega de tesoros. Barriga Antelo sigue las huellas del recién llegado. Llegado al Cuzco, no se interesó por permanecer en dicho poblado y empezó a levantar la ciudad de los Reyes, que actualmente se denomina Lima, capital de la hermana República del Perú.

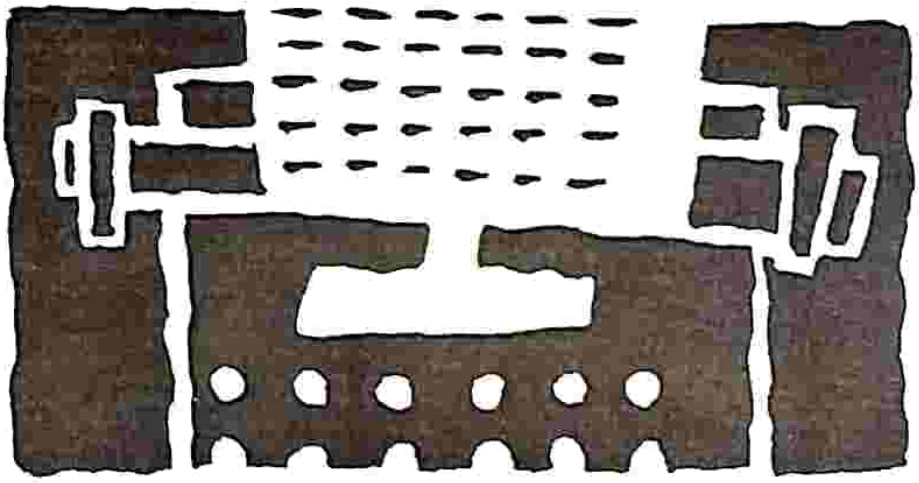
Carlos V dividió todas esas tierras. A las del norte las denominó Nueva Castilla y a las del sur Nueva Toledo. También dispuso que en áreas que constituyen nuestra patria se fundara La Plata, como testimonio de la abundancia del metal argentífero. Luego Felipe II agregó a ella una Audiencia y Cancillería Real.

Todos estos sucesos y acontecimientos los rememora Oswaldo Barriga. No son novedades pero tienen significancia porque configuran cuanto concierne a la raíz de nuestra nacionalidad. La Audiencia de Charcas formó parte del Virreinato de Lima hasta 1776, fecha en la que pasó a depender del Virreinato de Buenos Aires.

Nos muestra Barriga Antelo las pugnas entre encomenderos, ocasión que también la "mita" se convirtió en desentreno. El autor de la obra que se comenta suma su molestia y protesta contra esta forma de inhumana explotación. Creo personalmente que estos modos de conducirse por gentes del mundo occidental eran propios de la época, y que las acusaciones no se las puede cargar solamente a españoles. Eran instancias en las que el derecho social y el respeto al trabajador no tenían trabas para nadie que alcanzara niveles de cierto privilegio.

El infortunio de las gentes atrapadas en esas tareas no tienen disculpas. Mas, en el tiempo en que ello sucedía, también en otras latitudes del globo eran moneda corriente. Sin embargo, fray Bartolomé de las Casas y el padre Francisco de Vitoria, salieron por los derechos de gentes.

Barriga Antelo pone en la perspectiva histórica del descubrimiento del "Cerro hermoso", que permitió convertir a Potosí, en uno de los centros urbanos



POESIA

Poemas de Oscar Hahn

CIUDAD EN LLAMAS

Entrando en la ciudad por alta mar
la grande bestia vi su rojo ser
Entré por alta luz por alto amor
entréme y encontréme padecer
Un sol al rojo blanco en mi interior
crecía y no crecía sin cesar
y el alma con las hordas del calor
templóse y contemplóse crepitar
Ardiendo el más secreto alrededor
mi cuerpo en llamas vivas vi flotar
y en medio del silencio y del dolor
hundióse y confundióse con la sal:
entrando en la ciudad por alto amor
entrando en la ciudad por alta mar

TELEVIDENTE

Aquí estoy otra vez de vuelta
en mi cuarto de Iowa City

Tomo a sorbos mi plato Campbell
frente al televisor apagado

La pantalla refleja la imagen
de la cuchara entrando en mi boca

Y soy el aviso comercial de mí mismo
que anuncia nada
a nadie

¿POR QUE ESCRIBE USTED?

Porque el fantasma porque ayer porque hoy:
porque mañana porque sí porque no
Porque el principio porque la bestia porque el fin:
Porque la bomba porque el medio porque el jardín

Porque góngora porque la tierra porque el sol:
porque sanjuan porque la luna porque rimbaud
Porque el claro porque la sangre porque el papel:
porque la carne porque la tinta porque la piel

Porque la noche porque me odio porque la luz:
porque el infierno porque el cielo porque tú
Porque casi porque nada porque la sed:

porque el amor porque el grito porque no sé
Porque la muerte porque apenas porque más:
porque algún día porque todos porque quizás

LA MUERTE ESTA SENTADA A LOS PIES DE MI CAMA

Mi cama está deshecha: sábanas en el suelo
y frazadas dispuestas a levantar el vuelo.
La muerte dice ahora que me va hacer la cama.
Le suplico que no, que la deje deshecha.
Ella insiste y replica que esta noche es la fecha.
Se acomoda y agrega que esta noche me ama.
Le contesto que cómo voy a ponerle cuernos
a la vida. Contesta que me vaya al infierno.
La muerte está sentada a los pies de mi cama.
Esta muerte empeñosa se calentó conmigo
y quisiera dejarme más chupado que un higo.
Yo trato de espantarla con una enorme rama.
Ahora dice que quiere acostarse a mi lado
sólo para dormir, que no tenga cuidado.
Por respeto me callo que sé su mala fama.
La muerte está sentada a los pies de mi cama.

TRACTATUS DE SORTILEGIIS

En el jardín había unas magnolias curiosísimas, oye,
unas rosas re-raras, oh,
y había un tremendo olor a incesto, a violetas macho,
y un semen volando de picaflor en picaflor.
Entonces entraron las niñas en el jardín,
llenas de lluvia, de cucarachas blancas,
y la mayonesa se cortó en la cocina
y sus muñecas empezaron a menstruar.
Te pillamos in fraganti limpiándote el polen
de la enagua, el néctar de los senos, ves tú?
Alguien viene en puntas de pie, un rumor de pájaros
pisoteados, un esqueleto naciendo entre organzas,
alguien se acercaba en medio de burlas y fresas
y sus cabellos ondearon en el charco
llenos de canas verdes.
Dime, muerta de risa, a dónde llevas
ese panal de abejas libidinosas.
Y los claveles comenzaron a madurar brilloso
y las gardenias a eyacular coquetamente, muérete,
con sus durezas y blanduras y patas
y sangre amarilla, aj!
No se pare, no se siente, no hable
con la boca llena
de sangre:
que la sangre sueña con dalias
y las dalias empiezan a sangrar
y las palomas abortan cuervos
y claveles encinta
y unas magnolias curiosísimas, oye,
unas rosas re-raras, oh.

Oscar Hahn, Chile, 1938. Obras: **Arte de morir** (1977), **Mal de amor** (1981), **Imágenes nucleares** (1983), y **Estrellas fijas en un cielo blanco** (1989).

Sobre un libro de historia boliviana

Carlos Romero
A. G.

SWALDO BARRIGA ANTELO acaba de publicar un libro, bien presentado, en torno a varios aspectos de la vida boliviana. Por supuesto no es novedoso que esto acaezca en nuestro país, pues el tema del acontecer colectivo ha sido motivo de numerosos trabajos, llevados a cabo por bolivianos y extranjeros. Lo que presenta Barriga Antelo ante el juicio de la opinión pública es, como él lo califica, un compendio descriptivo de nuestra vida originaria hasta el tiempo que corre.

Epocas y gentes de los territorios que en la hora presente figuran en suelos que cobijan y modelan nuestro territorio, son tratados por su autor con afán de estudioso y particularmente, de patriota. Ello no impide que incursione por geografías vecinas. Se remonta al imperio fundado por Manco Capac, y recuenta quince Incas, que se sucedieron hasta la llegada de los españoles. El autor sitúa aquél suceso entre los años 950 y 1200 de la era cristiana.

Dice todo aquello que pertenece a nuestro pasado en el Collasuyo, conquistado por el Inca Yupanqui en áreas que comprendían el Lago Poopó, Chaco, Tucumán, Choquechanga -nombre primitivo de Chuquisaca- y afirma que la barbarie "era patente por el primitivismo".

Apoyándose en puntos de vista de Garcilaso de la Vega, menciona una segunda etapa en la cual las gentes originarias construyeron atajados y acequias que hicieran posible una incipiente agricultura y la crianza de llamas, alpacas y vicuñas y, además, una creciente experiencia pesquera que les proporcionara alimentos.

Los Incas conforman una especie de Estados y tratan de defenderse de invasores, especialmente chiriguanos. De ahí aquellas fortalezas levantadas por Yupac Yupanqui en Incahuasi, Taiquina, Comarapa, Samaipata y otras. Los "caminos del Inca" llamaron la atención de los españoles. Sus comunicaciones estaban confiadas a los "chasquis".

La llegada de los españoles significó cambios fundamentales en el Nuevo Mundo. Hernán Cortés había mostrado las maneras de comportarse en México. Por su parte Francisco Pizarro que se encontraba en Cajamarca en 1535, citó a Atahuallpa para un encuentro. En tal ocasión el cura Vicente Valverde intentó explicar al jefe indio los misterios de la fe. Conforme a lo planeado, las huestes guerreras del conquistador causaron estragos entre los nativos. Ya se sabe bien la entrega de tesoros. Barriga Antelo sigue las huellas del recién llegado. Llegado al Cuzco, no se interesó por permanecer en dicho poblado y empezó a levantar la ciudad de los Reyes, que actualmente se denomina Lima, capital de la hermana República del Perú.

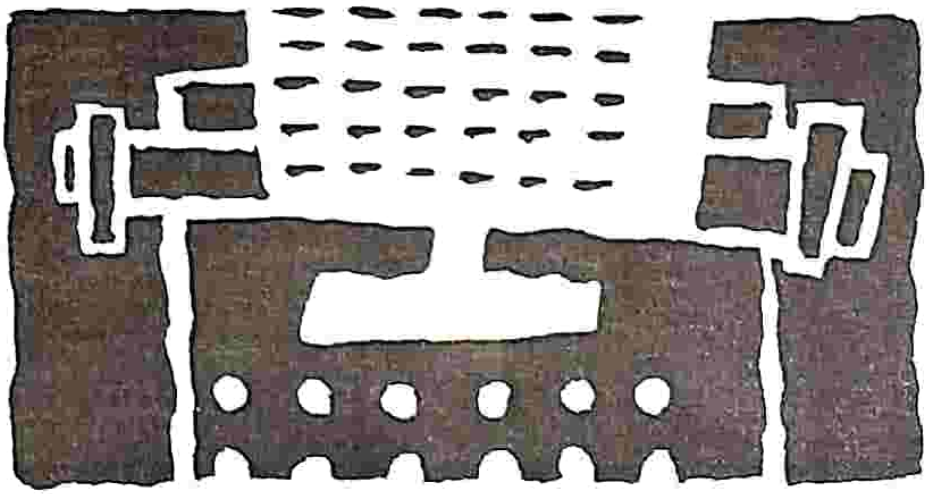
Carlos V dividió todas esas tierras. A las del norte las denominó Nueva Castilla y a las del sur Nueva Toledo. También dispuso que en áreas que constituyen nuestra patria se fundara La Plata, como testimonio de la abundancia del metal argentífero. Luego Felipe II agregó a ella una Audiencia y Cancillería Real.

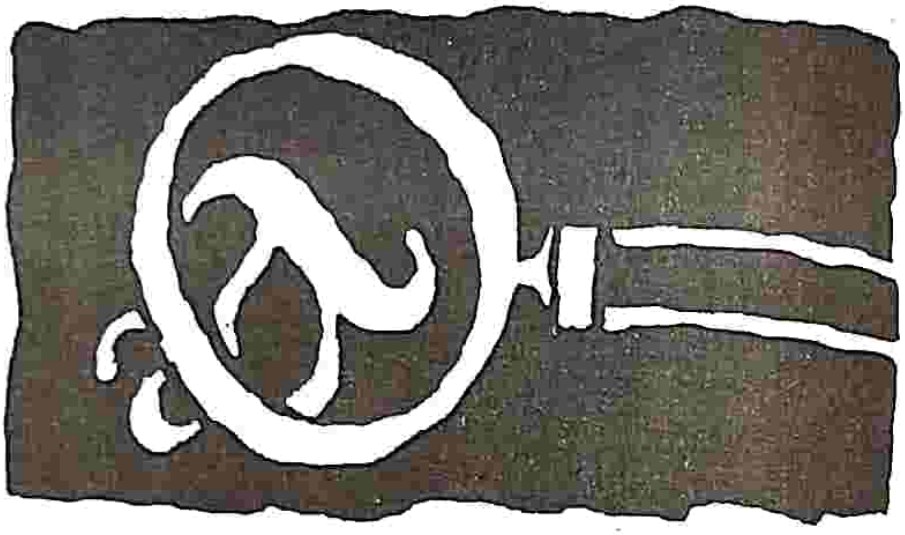
Todos estos sucesos y acontecimientos los rememora Oswaldo Barriga. No son novedades pero tienen significancia porque configuran cuanto concierne a la raíz de nuestra nacionalidad. La Audiencia de Charcas formó parte del Virreinato de Lima hasta 1776, fecha en la que pasó a depender del Virreinato de Buenos Aires.

Nos muestra Barriga Antelo las pugnas entre encomenderos, ocasión que también la "mita" se convirtió en desenfreno. El autor de la obra que se comenta suma su molestia y protesta contra esta forma de inhumana explotación. Creo personalmente que estos modos de conducirse por gentes del mundo occidental eran propios de la época, y que las acusaciones no se las puede cargar solamente a españoles. Eran instancias en las que el derecho social y el respeto al trabajador no tenían trabas para nadie que alcanzara niveles de cierto privilegio.

El infortunio de las gentes atrapadas en esas tareas no tienen disculpas. Mas, en el tiempo en que ello sucedía, también en otras latitudes del globo eran moneda corriente. Sin embargo, fray Bartolomé de las Casas y el padre Francisco de Vitoria, salieron por los derechos de gentes.

Barriga Antelo pone en la perspectiva histórica del descubrimiento del "Cerro hermoso", que permitió convertir a Potosí, en uno de los centros urbanos





más pujantes del orbe. Pero ello también dio lugar a dramáticos sucesos entre pizarristas y almagristas. El suelo que iba a ser Iberoamérica inició el modelo de lo que aconteceria hasta nuestro desenvolvimiento republicano.

Con el paso de los años iba acentuándose el pensamiento de autonomía, aunque no precisada. Las insurrecciones de Tupac Amaru y los Catari abren el camino de la insurrección. La independencia sudamericana encontró además otras motivaciones. Una de ellas proviene de la invasión napoleónica a España, con la secuela de los desplazamientos monarquicos que produjo.

El abogado Jaime Zudañez inicio el 25 de mayo de 1809 el primer brote subversivo, y en La Paz, Pedro Domingo Murillo proclamó la independencia.

El fracaso de La Paz impulsó a las guerrillas. Todas las poblaciones alzadas en Potosí, Chuquisaca, Oruro, La Paz, Santa Cruz, Tarija y Cinti fueron conocidas como "republiquetas". Escribe Oswaldo Barriga que "todas las guerrillas, más los jefes que las comandaron, cumplieron a la perfección sus misiones". Agrega que se acentuó la idea del guerrillero, dos Ascencio Padilla, de consolidar un destino, por medio de la unidad altoperuana, sin tomarse en cuenta los privilegios de Lima y las pretensiones de Buenos Aires". Los sueños del ideólogo guerrillero se cumplieron luego de nueve años de su fallecimiento.

La conjunción de nuestra República resultó de múltiples esfuerzos, que los reseña el autor del libro.

De otro lado el general Bolivar en Venezuela, Colombia y Ecuador, izaba las banderas de la libertad, con la cooperación del general José Antonio de Sucre. El recuerdo histórico alumbra las victorias de Pichincha y Junin. Sucre daria el penúltimo paso para el nacimiento de la soberania nacional. La última batalla se libró en Tumusla el 1° de abril de 1825. El teniente coronel Carlos Medinacelli, venció al general Pedro Antonio Olañeta.

El bien documentado trabajo histórico de Oswaldo Barriga, contiene varias motivas con relación al nacimiento de nuestro país. Sobrevino la primera Asamblea altoperuana, integrada por siete ciudadanos de Charcas, doce de La Paz, catorce de Potosí, dos de Santa Cruz y trece de Cochabamba.

La Junta preparatoria de este magno evento se instaló el 1° de julio de 1825 y el 6 de agosto declaró al Alto Perú, Estado soberano e independiente.

Comienzan los criollos a dirigir los destinos comunes. Surge la figura grande del Mariscal Sucre que, como agradecimiento a sus servicios se le da un balazo. Actos vergonzosos luego empezarán a generalizarse. Mencionamos al primer presidente boliviano, José Miguel de Velasco. Es también el tiempo en que surge la preclara figura del Mariscal de Zepita, D. Andrés de Santa Cruz, cuyos esfuerzos estuvieron dirigidos a formar la Confederación Perú-boliviana, algo que los hombres de la hora actual debiéramos volver a impulsar, para conformar un Estado moderno y poderoso, que nos ayude a dar la espalda, definitivamente al usurpador chileno, autor de grandes penas para nuestra colectividad.

Protagonista de la victoria de Ingavi, el general José Ballivián, surge en la lista de gobernantes bolivianos. Luego, a través de paréntesis cortos, se harán presentes los llamados "caudillos bárbaros". No se debe pasar, como no lo hace Barriga Antelo, al doctor José María Linares, espécimen del hombre decente. El autor del libro nos lo recuerda como el primer gobernante civil de Bolivia y fundador del primer partido político.

Conforme a la calificación que el autor, en los años primarios solamente Santa Cruz y Córdova entran en la categoria de "constitucionales". Los otros son los facciosos y los manipuladores, que llenan buena parte del acaecer boliviano. Por lo común hombres ignorantes, torpes, rudos.

Mariano Melgarejo es el arquetipo de esas características. Fue él quien comenzó a comprometer los intereses bolivianos con Chile. Y también regaló cientos de miles de kilómetros cuadrados de suelo nacional al Brasil.

Le sigue otro uniformado de nombre Agustín Morales.

Este hombre, Agustín Morales, es de la cepa de aquellos que admiran el "maravilloso" instrumento del poder. Renunció al gobierno y como le aceptaron clausuró personalmente el Parlamento.

Don Tomás Frías asumió el mando interinamente y como lo dice Barriga Antelo, se distinguió por el respeto a las leyes del país.

De pronto alcanzamos la fecha más aciaga de la nación, casi recién nacida. La guerra del Pacífico. La nación agresora y ladrona de tierras bolivianas tiene particular atención del autor del libro, puesto que transcribe documentos no siempre fáciles de alcanzar. Se destaca la figura ilustre del general Narciso Campero, y surgen los nombres de Aniceto Arce y Mariano Baptista. También recuerda a otros personajes, actuantes en la tragedia boliviana, hasta que en 1904 D. Ismael Montes, culmina con el Tratado que todos sabemos.

El autor ha puesto entre las hojas de su libro cuanto describe sobre el destino de la joven nación, y añade que "los políticos de aquel entonces no tuvieron la dignidad y altivez, para encarar los problemas de la patria".

Como es natural los acontecimientos siguieron su curso, y duró hasta 1920, en medio de problemas territoriales con Brasil, Argentina y Perú. A la caída del liberalismo sucedieron los gobiernos de Saavedra, Hernando Siles hasta alcanzar a Salamanca, vinculado este último a la malhadada guerra del Chaco. Menos mal que se salvaron los petróleos, que por ahora constituyen un firme apoyo a la economía colectiva.

Así, nos aproximamos a los tiempos actuales, en los que destaca un personaje controvertido que espera el juicio de la historia. El es Víctor Paz Estenssoro. Hoy sólo se mentan sus aciertos, se dejan de lado sus terribles incoherencias y ese afán de poder que lo ha marcado y por el cual sacrificó amistad, principios políticos, derechos humanos y todo lo que se interpuso en su camino.

Barriga se ocupa también del golpe de Natusch Busch que costó a la ciudad de La Paz medio millar de muertos, pero parece que nadie se acuerda de esto.

Siguió como gobernante uno de los déspotas más repudiables, García Meza, que costó la vida de Marcelo Quiroga Santa Cruz y el asesinato de otros jóvenes políticos.

Por último Hernán Siles fue reelecto presidente. Este personaje de formación democrática no incurrió en persecusiones ni abusos policiales. Tampoco olvidemos la presidencia de otro ciudadano notable, Luis Adolfo Siles. Por supuesto, la violencia lo derrocó.

Barriga Antelo concluye los relatos de su "Compendio descriptivo de la Historia Boliviana" con la presidencia de Jaime Paz Zamora, cuya conducta se encuentra ante el juicio de la opinión pública.

La obra de Oswaldo Barriga es meritoria. Ha reunido importante documentación, especialmente la vinculada a Chile. Y ha tenido el coraje ciudadano de señalar la conducta de los hombres que, por cualesquiera circunstancias han dirigido nuestro destino común. ◆

Carlos Romero A.G., periodista y diplomático, fue Director del diario "Hoy". Reside en Santa Cruz.

Memoria de Mariano Donato Muñoz (1868)

Luis Oporto Ordóñez

LA BIBLIOTECA DEL MUSEO NACIONAL DE ETNOGRAFÍA y Folklore, principal repositorio etnológico de la Nación, adquirió recientemente un ejemplar del libro titulado Memoria presentada por el Ministro de Gobierno y Relaciones Exteriores a las Cámaras Constitucionales de 1870, que de acuerdo a la referencia bibliográfica citada por Vásquez Machicado, fue publicada ese mismo año en la ciudad de La Paz, aunque el propio autor menciona la fecha 7 de agosto de 1868 en la página 24 de esta edición.

Por la importancia de su contenido, adquiere un valor excepcional para la comunidad de investigadores, por cuanto en él encontramos valiosa información referida a acciones del gobierno del Gral. Mariano Melgarejo, cuya administración de gobierno ha sido crucial para los pueblos y naciones originarias de nuestro país. En general el volumen se encuentra en buen estado, faltándole tan sólo las primeras páginas, donde va impresa la portada original. El objetivo del Musef, además de su preservación, es disponerlo al uso público, con cuyo propósito nos hemos dado la libertad de presentar este escueto resumen.

EL AUTOR

Mariano Donato Muñoz es un controvertido hombre de confianza del Gral. Melgarejo, célebre personaje, a quien la historia responsabiliza de las pérdidas territoriales más extensas que sufrió el país, así como las más nefastas, porque mediante tratados diplomáticos internacionales, cedió la hegemonía de Bolivia sobre los sagrados territorios del litoral boliviano.

Un día después de haberse consumado el golpe de estado que derrocara al gobierno del Gral. Achá, Melgarejo designa a Mariano Donato Muñoz Secretario General de su gobierno, cargo que desempeña hasta junio de 1867, en que jura como Ministro de Gobierno y de Relaciones Exteriores. Es decir, a la vez de ocuparse de la seguridad interior del país, era responsable de la política internacional. Precisamente los tratados internacionales más importantes de la época eran encomendadas a M. D. Muñoz.

La historia del sexenio es por demás intrigante. Por ejemplo, a la vez de una tendencia a la enajenación de territorios, Melgarejo promueve una constante acción segregacionista interior, como el caso del Departamento de La Paz (al cual divide en dos y decreta la creación del Departamento de Mejillones, con su capital Corocoro) y Cochabamba (donde crea el de Tarata, con su capital Ciudad Melgarejo).

El libro incluye el informe que va de la página 1 a la 24. La segunda parte del volumen está conformado por los documentos que respaldan el informe.

La primera parte de los documentos se refieren a la **Administración Interior**, que corresponde a los años 1864, 1865, 1866, 1867 y 1868, en el cual se detallan los documentos más importantes referidos a la seguridad interior y al régimen de gobierno, por una parte; y a la política internacional, por otra.

Entre los asuntos más destacables señalamos lo siguientes:

1864: Melgarejo proclamado presidente provisorio de la república.

1865: supresión de los Concejos Municipales (30 de enero), aprobación de la propuesta de Haviland y Cía. para la construcción del camino La Paz-Cochabamba (23 de febrero); reducción del impuesto al cobre que se extrae de Cobija (11 de abril).

1866: venta de terrenos de comunidad (20 de marzo), establece patentes de minas (9 de abril), venta de sayañas poseídas por blancos (16 de abril), venta de terrenos baldíos y sobrantes (13 de junio), segregación de cantones de la provincia Chayanta (31 de agosto), erección del departamento de Tarata (5 de septiembre), apertura del camino de Chuquisaca a Potosí (12 de septiembre), reducción de los pesos melgarejos a su verdadero valor (12 de noviembre), anexión de la provincia Inquisivi al departamento de Cochabamba (4 de diciembre).

1867: división del departamento de La Paz (1 de enero), estableciendo dos correos mensuales a Yungas (14 de enero), establecimiento del Banco Boliviano (24 de enero), declaración de Puerto Principal a Mejillones y de la habilitación y poblado (24 de enero), medidas de protección al tránsito de Cochabamba al Sécure (15 de febrero), reconstrucción del pueblo de Ayata (1 de marzo), impuesto sobre la lana de alpaca y oveja (28 de febrero), anexión de la comunidad de Chúcar Yapu al cantón de Italaque (28 de marzo), falsificación de moneda (1 de abril), propuesta de Haviland para el camino La Paz-Tacna (2 de abril), franquicia para colonos benianos en el camino al Sécure (28 de mayo).

1868: postas entre Sucre y Cochabamba por la vía de San Pedro (3 de abril).

Los siguientes más importantes referidos a las relaciones exteriores:

Documentos sobre la Alianza del Perú, Ecuador y Bolivia contra España; documentos sobre la cuestión de límites con Chile, el Tratado y la convención Consular; documentos relativos a la cuestión de límites con el Brasil; documentos sobre la mediación en la guerra de la triple alianza contra el Paraguay; interpretación boliviana sobre el artículo 16 del Tratado Secreto de Argentina, Uruguay y Brasil contra el Paraguay; documentos sobre libertad de navegación del Amazonas.

El ejemplar tiene además anexos referidos a los ingresos y egresos del Tesoro General de la Nación, correspondiente a 1866, el de la Caja Central del Ejército de ese mismo año, patentes civiles y de minas de 1866 y 1867; cuadro del empréstito del Sr. Soruco, 1868; el de la emisión de estampillas en 1867, y la lista de cónsules bolivianos en el exterior.

IMPORTANCIA DEL LIBRO...

Se puede decir, en consecuencia, que se trata de la reunión de los documentos más importantes sobre el gobierno de Mariano Melgarejo, tanto en lo que se refiere al régimen interior como al exterior, y que pueden aportar a comprender mejor las actuaciones de su gobierno, y en lo que respecta al problema indigenal mencionamos aquellos referidos al regimen de tierras de comunidad (una **reforma agraria en Bolivia**, adecuado a los intereses latifundistas) y los decretos y acciones referidas a las obras viales, de colonización y de la segregación de comunidades enteras, como en los casos de La Paz, Cochabamba, la provincia Chayanta y el cantón Italaque, con repercusiones que aún hoy se desconocen.

No por nada el nuevo gobierno declara nulos todos los actos del gobierno de Melgarejo. Si bien es cierto que son efectivamente nulos en el país, no corren la misma suerte con la política internacional, provocando a la postre la desmembración del rico departamento del Litoral boliviano. ◆

Luis Oporto Ordóñez, historiador, es director de la Biblioteca y Archivo del Museo Nacional de Etnografía y folklore (MUSEF).

EN EL CENTENARIO DE JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI 1894-14 DE JUNIO-1994

José Carlos Mariátegui

César VALL

Son las caídas hondas de los Cristos del alma,
de alguna fe adorable que el Destino blasfema.
Esos golpes sangrientos son las crepitaciones
de algún pan que en la puerta del horno se nos quema.
Y el hombre... Pobre... pobre! Vuelve los ojos, como
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada,
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido
se empoza, como un charco de culpa, en la mirada.
Hay golpes en la vida tan fuertes... Yo no sé!

EL PRIMER LIBRO de César Vallejo, *Los Heraldos Negros*, es el orto de una nueva poesía en el Perú. No exagera, por fraterna exaltación, Antenor Orrego, cuando afirma que "a partir de este sembrador se inicia una nueva época de la libertad, de la autonomía poética, de la vernácula articulación verbal".

Vallejo es el poeta de una estirpe, de una raza. En Vallejo se encuentra, por primera vez en nuestra literatura, sentimiento indígena virginalmente expresado. Melgar -signo larvado, frustrado- en sus yaravíes es aún un prisionero de la técnica clásica, un gregario de la retórica española. Vallejo, en cambio, logra en su poesía un estilo nuevo. El sentimiento indígena tiene en sus versos una modulación propia. Su canto es íntegramente suyo. Al poeta no le basta traer un mensaje nuevo. Necesita traer una técnica y un lenguaje nuevos también. Su arte no tolera el equívoco y artificial dualismo de la esencia y la forma. "La derogación del viejo andamiaje retórico -remarca certeramente Orrego- no era un capricho o arbitrariedad del poeta, era una necesidad vital. Cuando se comienza a comprender la obra de Vallejo, se comienza a comprender también la necesidad de una técnica renovada y distinta" El sentimiento indígena es en Melgar algo que se vislumbra sólo en el fondo de sus versos; en Vallejo es algo que se ve aflorar plenamente al verso mismo cambiando su estructura. En Melgar no es sino el acento, en Vallejo es el verbo. En Melgar, en fin, no es sino queja erótica; en Vallejo es empresa metafísica. Vallejo es un creador absoluto. *Los Heraldos Negros* podía haber sido su obra única. No por eso Vallejo habría dejado de inaugurar en el proceso de nuestra literatura una nueva época. En estos versos del pórtico de *Los Heraldos Negros* principia acaso la poesía peruana. (Peruana, en el sentido de indígena).

Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!
Golpes como del odio de Dios, como si ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma... Yo no sé!
Son pocos; pero son... Abren zanjas oscuras
en el rostro más fuerte y en el lomo más fuerte.
Serán tal vez los potros de bárbaros atilas;
o los heraldos negros que
nos manda la Muerte.

Clasificado dentro de la literatura mundial, este libro, *Los Heraldos Negros*, pertenece parcialmente, por su título verdad, al ciclo simbolista. Pero el simbolismo es de todos los tiempos. El simbolismo, de otro lado, se presta mejor que ningún otro estilo a la interpretación del espíritu indígena. Es indio, por animista y por bucólico, tiende a expresarse en símbolos e imágenes antropomórficas o campesinas. Vallejo además no es sino en parte simbolista. Se encuentra en su poesía -sobre todo de la primera manera- elementos de simbolismo, tal como se encuentra elementos de expresionismo, de dadaísmo y de suprarrealismo. El valor sustantivo de Vallejo es el de creador. Su técnica está en continua elaboración. El procedimiento, en su arte, corresponde a un estado de ánimo. Cuando Vallejo en sus comienzos toma en préstamo, por ejemplo, su método a Herrera Reissig, lo adapta a su personal lirismo.

Mas lo fundamental, lo característico en su arte es la raíz india. Hay en Vallejo un americanismo genuino y esencial, no un americanismo descriptivo o localista. Vallejo no recurre al folklore. La palabra quechua, el giro vernáculo no se injertan artificiosamente en su lenguaje; son en él producto espontáneo, célula propia, elemento orgánico. Se podría decir que Vallejo no elige sus vocablos. Su autoctonismo no es deliberado. Vallejo no se hunde en la tradición, no se interna en la historia, para extraer de su oscuro *substractum* perdidas emociones. Su poesía y su lenguaje emanan de su carne y su alma. Su mensaje está en él. El sentimiento indígena obra en su arte quizá sin que él lo sepa ni lo quiera.

Uno de los rasgos más netos y claros del indigenismo de Vallejo me parece su frecuente actitud de nostalgia. Valcárcel, a quien debemos tal vez la más cabal interpretación del alma autóctona, dice que la tristeza del indio no es sino nostalgia. Y bien, Vallejo es ascendradamente nostálgico. Tiene la tiernura de la evocación. Pero la evocación en Vallejo es siempre subjetiva. No se debe confundir su nostalgia concebida con tanta pureza lírica con la nostalgia literaria de los pasadistas. Vallejo es nostalgioso, pero no meramente retrospectivo. No añora el Imperio como el pasadismo perricholesco añora el Virreinato. Su nostalgia es una protesta sentimental o una protesta metafísica. Nostalgia de exilio; nostalgia de ausencia.

Qué estará haciendo esta hora mi andina y dulce Rita
de junco y capulí;
ahora que me asfixia Bizancio, y que dormita
la sangre, como flojo cognac, dentro de mí".
("Idilio Muerto", Los Heraldos Negros)

Hermano, hoy estoy en el poyo de la casa,
donde nos haces una falta sin fondo!
Me acuerdo que jugábamos esta hora, y que mamá
nos acariciaba: "Pero hijos..."
("A mi hermano Miguel", Los Heraldos Negros)

He almorzado solo ahora, y no he tenido
madre, ni súplica, ni strofe, ni agua,

JO

e que en el facundo ofertorio
los dos, pregunta para su tardanza
gen, por los broches mayores del sonido

(XXVIII, Trilce)

ó el extraño, con quien tarde
e, regresabas parla y parla.
abrá quien me aguarde,
s mi lugar, bueno lo malo.
l de calurosa tarde;
hablas y tu clamor; la charla
madre acalada
brindaba un té lleno de tarde.

(XXXIV, Trilce)

as veces Vallejo presiente o predice la nostalgia que

l La mañana en que a la playa
de sombra y del callado imperio,
pájaro lúgubre me vaya,
blanco panteón tu cautiverio.

("Ausente", Los Heraldos Negros)

ya me voy. Y me dan pena
tas sumisas de tus tardes.
restamente, llegas viejo;
encontrarás en mi alma a nadie.

("Verano", Los Heraldos Negros)

ejo interpreta a la raza en un instante en que todas sus as, punzadas por un dolor de tres siglos, se exacer- o -y en esto se identifica también un rasgo del alma us recuerdos están llenos de esa dulzura de maíz tier- Vallejo gusta melancólicamente cuando nos habla del o ofertorio de los choclos".

jo tiene en su poesía el pesimismo del indio. Su n, su pregunta, su inquietud, se resuelven mente en un "¡para qué!" En este pesimismo se en- siempre un fondo de piedad humana. No hay en él satánico ni de morboso. Es el pesimismo de un ání- sufre y expía "la pena de los hombres" como dice amp. Carece este pesimismo de todo origen literario. ce una romántica desesperanza de adolescente tur- la voz de Leopardi o de Schopenhauer. Resume la cia filosófica, condensa la actitud espiritual de una un pueblo. No se le busque parentesco ni afinidad hilismo o el escepticismo intelectualista de occidente. ismo de Vallejo, como el pesimismo del indio, no es pto sino un sentimiento. Tiene una vaga trama de oriental que lo aproxima, más bien, al pesimismo y mítico de los esclavos. Pero no se confunde nunca eurastenia angustiada que conduce al suicidio a los personajes de Andreiev y Arzibachev. Se podría de- l como no es un concepto, tampoco es una neurosis. esimismo se presenta lleno de ternura y caridad. Y lo engendra un egocentrismo, un narcisismo, des- s y exasperados, como en casi todos los casos del ánfico. Vallejo siente todo el dolor humano. Su pena sonal. Su alma "está triste hasta la muerte" de la tris- dos los hombres. Y de la tristeza de Dios. Porque eta no sólo existe la pena de los hombres. En estos s habla de la pena de Dios:

ios que camina
con la tarde y con el mar.

Con él nos vamos juntos. Anochece.
Con él anochecemos. Orfandad...
Pero yo siento a Dios. Y hasta parece que él me dicta no sé qué buen color.
Como un hospitalario, es bueno y triste;
mustia un dulce desdén de enamorado:
debe dolerle mucho el corazón.
Oh, Dios mío, recién a ti me llego,
hoy que amo tanto en esta tarde; hoy
que en la falsa balanza de unos senos,
miro y lloro una frágil Creación.
Y tú, cuál llorarás... Tú, enamorado
de tanto enorme seno girador...
Yo te consagro Dios, porque amas tanto;
porque jamás sonríes; porque siempre
debe dolerle mucho el corazón.

Otros versos de Vallejo niegan esta intuición de la divinidad. En "Los Dados Eternos" el poeta se dirige a Dios con amargura rencorosa. "Tú que estuviste siempre bien, no sientes nada de tu creación". Pero el verdadero sentimiento del poeta, hecho siempre de piedad y de amor, no es éste. Cuando su lirismo, exento de toda coerción racionalista, fluye libre y generosamente, se expresa en versos como éstos, los primeros que hace diez años me revelaron el genio de Vallejo:

El suertero que grita "La de a mil"
contiene no sé qué fondo de Dios.
Pasan todos los labios. El hastío
despunta en una arruga su yanó.
Pasa el suertero que atesora, acaso
nominal como Dios,
entre panes tantálicos, humana
impotencia de amor.
Yo le miro el andrajo. Y él pudiera
darnos el corazón;
pero la suerte aquella que en sus manos
aporta, pregonando en alta voz,
como un pájaro cruel, irá a parar
adonde no lo sabe ni lo quiere
este bohemio dios.
Y digo en este viernes tibio que anda
a cuestas bajo el sol:
¡porque se habrá vestido de suertero
la voluntad de Dios!

"El poeta - escribe Orrego- habla individualmente, particulariza el lenguaje, pero piensa, siente y ama universalmente". Este gran lírico, este gran subjetivo, se comporta como un intérprete del universo, de la humanidad. Nada recuerda en su poesía la queja egolátrica y narcisista del romanticismo. El romanticismo del siglo XIX fue esencialmente individualista; el romanticismo del novecientos es, en cambio, espontánea y lógicamente socialista, unanimista. Vallejo, desde este punto de vista, no sólo pertenece a su raza, pertenece también a su siglo, a su evo.

Es tanta su piedad humana que a veces se siente responsable de una parte del dolor de los hombres. Y entonces se acusa a sí mismo. Lo asalta el temor, la congoja de estar también él, robando a los demás:

Todos mis huesos son ajenos;
yo talvez los robé!
Yo vine a darme lo que acaso estuvo
asignado para otro;
y pienso que si no hubiera nacido,
otro pobre tomara este café!
Yo soy un mal ladrón... A dónde iré!
Y en esta hora fría, en que la tierra
trasciende a polvo humano y es tan triste,
quisiera yo tocar todas las puertas,
y suplicar a no sé quién perdón,
y hacerle pedacitos de pan fresco
aquí, en el horno de mi corazón...!

La poesía de *Los Heraldos Negros* es así siempre. El alma de Vallejo se da entera al sufrimiento de los pobres.

Arriero, vas fabulosamente vidriado de sudor.
La Hacienda Menocucho
cobra mil sinsabores diarios por la vida.

Este arte señala el nacimiento de una nueva sensibilidad. Es un arte nuevo, un arte rebelde, que rompe con la tradición cortesana de una literatura de bufones y lacayos. Este lenguaje es el de un poeta y un hombre. El gran poeta de *Los Heraldos Negros* y de *Trilce* - ese gran poeta que ha pasado ignorado y desconocido por las calles de Lima tan propicias y rendidas a los laureles de los juglares de feria- se presenta, en su arte, como un precursor del nuevo espíritu, de la nueva conciencia.

Vallejo, en su poesía, es siempre un alma ávida de infinito, sedienta de verdad. La creación en él es, al mismo tiempo, inefablemente dolorosa y exultante. Este artista no aspira sino a expresarse pura e inocentemente. Se despoja, por eso, de todo ornamento retórico, se desviste de toda vanidad literaria. Llega a la más austera, a la más humilde, a la más orgullosa sencillez en la forma. Es un místico de la pobreza que se descalza para que sus pies conozcan desnudos la dureza y la crueldad de su camino. He aquí lo que escribe a Antenor Orrego después de haber publicado *Trilce*: "El libro ha nacido en el mayor vacío. Soy responsable de él. Asumo toda la responsabilidad de su estética. Hoy, y más que nunca quizás, siento gravitar sobre mí, una hasta ahora desconocida obligación sacratísima, de hombre y de artista: ¡la de ser libre! Si no he de ser hoy libre, no lo seré jamás. Siento que gana el arco de mi frente su más imperativa fuerza de heroicidad. Me doy en la forma más libre que puedo y ésta es mi mayor cosecha artística. ¡Dios sabe hasta dónde es cierta y verdadera mi libertad! ¡Dios sabe cuánto he sufrido para que el ritmo no traspasara esa libertad y cayera en libertinaje! ¡Dios sabe hasta qué bordes espeluznantes me he asomado, colmado de miedo, temeroso de que todo se vaya a morir a fondo para mi pobre ánima viva!". Este es inconfundiblemente el acento de un verdadero creador, de un auténtico artista. La confesión de su sufrimiento es la mejor prueba de su grandeza. ◆

Tomado de 7 Ensayos de Interpretación de la realidad peruana.

UNA NOVELA DEL ALEMÁN ECKART KRONEBERG

Don Quijote en Los Andes

Wilson Mendieta Pacheco

"DON QUIJOTE EN LOS ANDES", una novela que debe leerse en Bolivia.

Cada capítulo está matizado en su introducción con un párrafo de la inmortal obra de Miguel Cervantes de Saavedra, pudiéndose citar de ejemplo el siguiente: "hechas, pues, de galope y a prisa las hasta allí nunca vistas ceremonias, no vio la hora don Quijote de verse a caballo y salir buscando las aventuras, y, ensillando luego el Rocinante, subió en él, y abrazando a su huésped, le dijo cosas tan extrañas, agradeciéndole la merced de haberlo armado caballero, que no es posible acertar a referirlas..."

Como si los párrafos cervantinos al comienzo de cada capítulo fueran insuficientes para justificar el título de la novela, el autor con indiscutible habilidad pone en boca de sus personajes, en momentos precisos y oportunos, sentencias del "Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha" que mantienen vivo el interés del lector. Como consejos o reglas de moral se pueden mencionar: "todos los duelos con pan son buenos", "más sabe el necio en su propia casa que el cuerdo en la ajena", "entre dos muelas cordales no pongas nunca tus pulgares", "lo que has de dar al mar, dalo al gato y sacarte ha del cuidado..."

Por lo dicho "Don Quijote en los Andes" de Eckart Kroneberg es una obra de novedosa estructura que arranca de la geografía, de la historia y de la realidad diversa de dos naciones sudamericanas: Chile y Bolivia.

El autor se convierte en el "Quijote" que recorre mares y montañas. De Berlín llega a Santiago. Pasa al sur y camina por Chiloé, Punta Arenas, el Golfo de las Penas, Puerto Mont... Después aparece en el norte deteniéndose en Chuquicamata, Coquimbo, La Serena, Antofagasta, para proseguir por suelo boliviano contemplando sucesivamente los paisajes de Ollagüe, Uyuni, Río Mulatos, Oruro y La Paz rematando en el lago Titicaca desde donde retorna, vía Puno, a Chile.

En ese periplo quijotesco, con una descripción acertada, se mueven los personajes de la novela como el tío Tarito, Ana Elena, María Paz, Juan de Dios, Raúl y hasta modestas mujeres altiplánicas que se ganan el sustento cotidiano transportando en la frontera mercaderías como el champú u otras minucias. El autor quizá pueda decir como el Quijote: "despabilé los ojos, limpiemelos, y vi que no dormía, sino que realmente estaba despierto con todo esto, me tenté la cabeza y los pechos, por certificarme si era yo mismo el que allí estaba, o alguna fantasma vana y contrahecha".

La traductora del alemán al español Edith Neitzel, al referirse a la trama de la obra, destaca: "el protagonista, un bibliotecario, mantiene en suspenso permanente al lector durante todo el relato en la búsqueda de una mujer, que lo ha invitado a Chile y que desaparece luego misteriosamente a su llegada.

En el epílogo la encargada de la traducción sorprende añadiendo esta impensada confesión: "A esta obra le antecede un curioso hecho en su prehistoria: fue escrito por encargo. Este encargo vino al escritor de mí y estuvo dirigido a un autor que no conocía, que no había visto nunca y que no escribía en mi lengua materna. De él sabía solamente que había publicado una novela excelente que había caído en mis manos. Surgió inmediatamente en mí el deseo de pedirle que escribiera sobre mi país, estaba convencida que solamente él lo haría en forma objetiva y real en su magnífica forma de narrar".

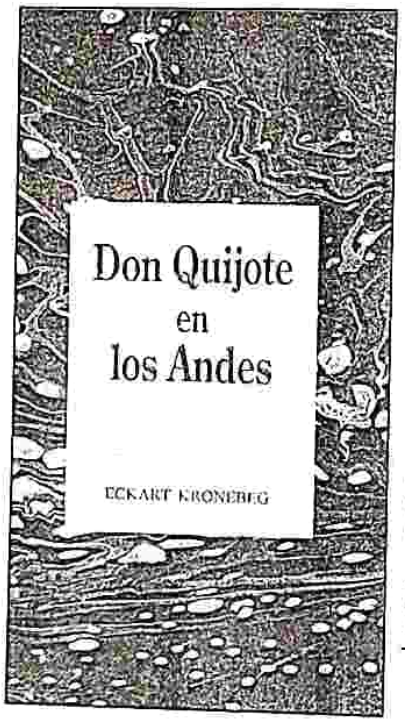
La novela, es por demás novedosa y más aún si proviene de la pluma de un escritor europeo que observa desde otro lente los paisajes y sus gentes con sus virtudes y defectos y hasta con sus angustias y esperanzas. Se advierte que el autor como agrónomo, filósofo, teólogo, literato y periodista profundiza en sus observaciones y con imaginación sitúa a sus protagonistas en insospechadas circunstancias.

EL AUTOR

Eckart Kroneberg, que lleva varios libros publicados y traducidos a otros idiomas, es un escritor que pertenece al "Grupo del 47" de post-guerra. Nació en 1930 en Thüringen, su padre era un pastor luterano. Sus años están llenos de experiencias. Estudió Agronomía pero decide proseguir con Filosofía y Teología, para cuya supervivencia tuvo que trabajar en una mina carbonífera, pero su vocación le lleva al periodismo y a la literatura.

Trabaja en el periódico berlinés "Tegesspiegel", realiza viajes de estudio al Africa, Asia y en los últimos años a América del Sur. De Bolivia conoce Oruro, La Paz y Potosí, habiendo escrito sobre esta última ciudad un libro titulado "La ruta hacia la montaña de plata" de próxima aparición en alemán y español. También es crítico de televisión. Radica en Berlín.

Su prosa en verdad "es de un realismo sorprendente, indiscutible, lo que viene a ser la principal característica y el encanto de "Don Quijote en los Andes", porque "logra que el lector reviva andanzas por países, calles e iglesias, volcanes y lagos, hasta conocer el sabor de algunos guisos que le parecen como ya familiares y disfrutados".



Kroneberg, hace gala de un lenguaje sencillo colocando a Don Quijote en la cordillera andina si bien no arremetiendo molinos de viento, pero sí mostrando la diversidad social, económica y física de Chile y Bolivia, dos naciones vecinas y hermanas.

El título original de la novela es "Don Quijote in den Anden". Su primera edición tuvo lugar en 1991 en Alemania (Verlag Volk und Welt Berlin). La traducción al español corrió a cargo de Edith Neitzel, quien se responsabilizó también de su publicación en Editorial Atacama de su gerencia. La impresión, en doce capítulos, tiene el sello de "Artes Gráficas y diseños", 302 páginas, formato 12 x 18 cm., 1993, Santiago, Chile.

El autor de la presente nota no conoce personalmente al escritor Kroneberg, pero desde 1992 está ligado a él por una amistad epistolar creciente y sincera a raíz de los libros que vencen fronteras y distancias.

¡Cómo no valorar la gentileza del autor de "Don Quijote en los Andes" al enviar desde Berlín un ejemplar en febrero pasado con esta dedicatoria! "Este libro lo dedico con todo mi respeto, al amigo que no he visto todavía, Don Wilson Mendieta Pacheco, pero en cuya cercanía me he encontrado cuando no sabía de él, pero sin embargo, ya disfrutaba de la lectura de su excelente obra "El Descubrimiento de América y Potosí" a la que debo tanto".

La novela fue leída y releída y de sus páginas como el Caballero Andante se puede decir que "para dar y tener, seso es menester". ◆

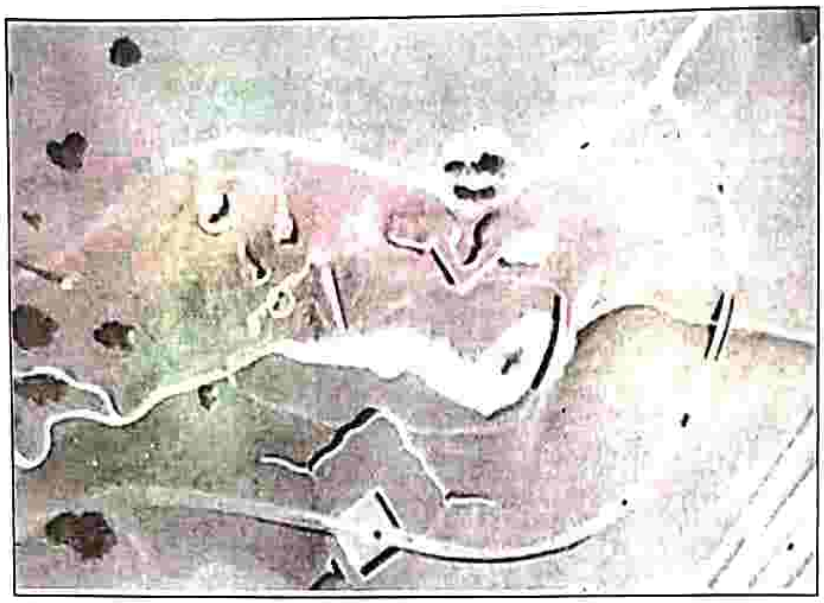
Wilson Mendieta Pacheco, periodista y escritor, es director de la Casa de Moneda de Potosí.

FRAGMENTOS

MI CREDO

Emilio Ambasz

Lucille Halsell Conservatory, Sa Antonio, Texa



Schlumberger Research Laboratories, Austin, Texas.

Siempre he creído que la arquitectura y el diseño son actos que crean mitos. Creo que su verdadera misión comienza una vez que las necesidades funcionales y conductuales han sido resueltas. No es el hambre, sino el amor y el miedo -y a veces el asombro- lo que nos hace crear. El medio del diseñador y el arquitecto podrá haber cambiado, pero su tarea, creo, sigue siendo la misma: darle forma a lo pragmático.

•

Existe en todos nosotros una profunda necesidad de rituales, ceremonias, procesiones, ropajes y gestos mágicos. Creo que se trata de una búsqueda arquetípica en la que todos participamos. En mi arquitectura me intereso por los rituales y ceremonias de un día y las veinticuatro horas de que está hecho. No me interesan los rituales del viaje prolongado que puede durar cuarenta o cincuenta años. Qué tragedia descubrir que a nombre de esos sueños de larga duración hemos sacrificado nuestras vidas cotidianas. No, a mí me interesan los rituales cotidianos, como el de sentarse en un patio a mirar las estrellas, levemente protegido de la mirada de los vecinos y del viento. Lidiar arquitectónicamente con ese tipo de situación es lo que me atrae. Es una situación que no está en la casa; la casa no hace sino aportarle una circunstancia.

•

La arquitectura que yo produzco está empapada de misticismo. Por un lado juego con los elementos pragmáticos que vienen de mi tiempo, como la tecnología. Por el otro, propongo un cierto modo de existencia que sea una nueva alternativa. Mi trabajo es una búsqueda de cosas primarias: nacer, enamorarse y morir. Tiene que ver con la existencia en un nivel emocional, apasionado y esencial. Quizá utilizo elementos sumamente austeros para expresar esta búsqueda y, por tanto, el gesto pueda también considerarse austero. Pero al emprenderla de este modo creo que puede resultar mucho más durable: una aspiración ciertamente más clásica. Me intereso en lo apasionado y en lo emocional cuando asumen guisa de intemporalidad.

En uno de mis proyectos, una casa en Córdoba, aspiraba de hecho a "eliminar" la arquitectura. Lo único que iba a haber era la fachada, que iba a ser como una máscara, un sustituto de la arquitectura. La arquitectura iba a desaparecer. Sólo se iba a ver la tierra. Podría decirse que con este proceder yo buscaba, retóricamente, eliminar a la arquitectura como un proceso condicionado por la cultura, con objeto de regresar a la noción prístina de la morada.

Busco desarrollar un vocabulario arquitectónico ajeno a la tradición canónica de la arquitectura. Una arquitectura que, al mismo tiempo, está aquí y no está aquí. Con ella aspiro a ubicar al usuario, en un nuevo estado de existencia, en una celebración de la majestad humana, de su pensamiento y de sus sensaciones. Aunque de apariencia muy nueva, permean su diseño ardides antiguos y hasta primitivos. El resultado es una arquitectura que parece levantarse hacia la eternidad.

•

El gesto ideal sería llegar a un terreno tan inmensamente fértil y acogedor que, poco a poco, la tierra asumiera una forma capaz de otorgarnos abrigo. Dentro de esta morada de espacio tan mágico nunca llovería ni habría inclemencias de ningún tipo. Debemos construir nuestra casa sobre el suelo por la sencilla razón de que no somos bienvenidos en la tierra. Todo acto de construcción desafía a la naturaleza. En una naturaleza perfecta no necesitaríamos de casas.

•

Si uno se encuentra con la quintaesencia de un problema, tendrá un mejor acceso a su solución irreductible. El hilo que guía mi diseño en todas las áreas -mis productos y mi arquitectura- es una sola preocupación: hallar la raíz del problema, su esencia.

•

Por lo que toca a los medios expresivos, busco acercarme a un problema de diseño de la manera más cristalina, austera y agraciada posible. Aspiro a una arquitectura reducida a lo esencial y que, al mismo tiempo, sea una arquitectura plena de significados en potencia. Tal concisión es el método para lograr una arquitectura epigramática y multidimensional.

•

Si se me permite parafrasear a Paul Valéry diré que mi búsqueda de lo esencial en la arquitectura nada tiene que ver con la sencillez y la ligereza de la pluma, sino con la esencialidad y la concisión del pájaro.

•

La arquitectura es para mí un aspecto de nuestra búsqueda de modelos cosmológicos. Sospecho que una imagen tal, capaz de abarcarlo todo, si es que algún día llega, será tan simple y densa como un punto suspendido en el espacio. Cada uno de mis proyectos aspira a contener, al menos, un atributo del universo. La búsqueda de aquello que siempre está presente, que es infinito y eterno -creo yo- puede contenerse en un diseño hecho con algunos cuantos trazos de enorme economía expresiva. En esta forma aparentemente sencilla, tales trazos pueden adquirir -ojalá- el fascinante poder de las estructuras míticas. Quizá sea porque me interesan las cosas esenciales que amo tanto *De rerum natura* de Lucrecio.

•

Me interesa el descubrimiento, no el recuperamiento; la invención, no la clasificación. En el reino no cartografiado de la invención, la taxonomía se halla siempre en estado de alumbramiento. Del mismo modo que busco los principios esenciales y perennes de la arquitectura creo que al optar por escribir fábulas y no ensayos teóricos he logrado algo básico: las fábulas permanecen vigentes una vez que las teorías se han derrumbado. La invención de fábulas es determinante para mi método de trabajo y no un mero accesorio literario. El subtexto de una fábula, después de todo, es un ritual, es en apoyo de los rituales que la mayor parte de mi trabajo se desenvuelve.

•

Buena parte de mi obra pone de relieve preocupaciones tradicionales de la arquitectura, como la presencia de la luz, el sonido del agua, la manipulación de la perspectiva y el uso que hacemos los humanos del espacio para engendrar sentimientos de esperanza o de certidumbre. No estoy en contra de aspirar a mantener una continuidad con la historia, ni estoy en contra de la búsqueda de ornamentos. Creo en inventar ornamentos siempre y cuando provengan de materiales naturales, cuando resulten intrínsecos a la estructura de la cosa que se está haciendo. Valoro esto como un aspecto más del continuo proceso del descubrimiento. Los arquitectos que regresan a las fuentes históricas con el único objeto de utilizar elementos que guarden sentido entre sí, acaban por apropiarse de un lenguaje hermético que sólo puede ser comprendido por los iniciados en ese culto. Uno puede quedarse en esta actitud si está a gusto dentro del convento, pero uno no puede resolver problemas reales -como el de la demanda habitacional- cortando pequeñas molduras y pegándolas entre sí para expresar nostalgia de las superficies con textura.

•

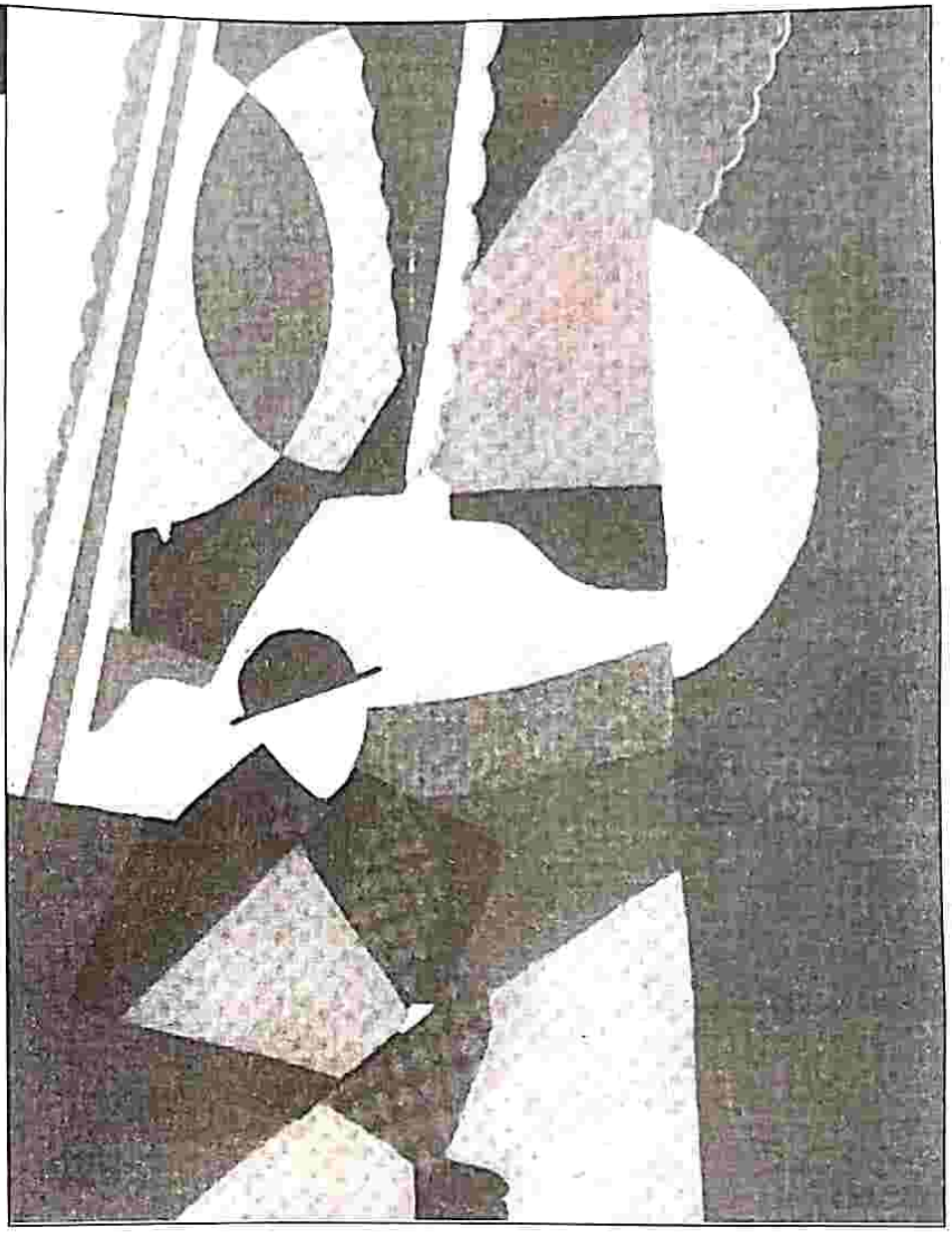
Debemos crear imágenes que ofrezcan la alternativa de una vida mejor y debemos lograr que guíen nuestros actos, si es que no deseamos perpetuar las condiciones actuales. Creo que cualquier proyecto arquitectónico que no intente proponer nuevos o mejores modos de vida es inmoral. Esta tarea puede hacer vacilar a la imaginación y paralizar a la esperanza, pero no podemos evadirla. ◆

Tomado de Vuelta/México

TERCER CONCURSO DE CUENTO DE PRESENCIA

Eduardo Córdova Eguivar

El Ojo de la Liebre



*En rigor, su nombre es **melanoma**. Por mi parte, yo lo llamo melón (y cualquier otra palabra que emplece con **mel**). Es un tumor, un tumor negro. Lo hice yo mismo, hartado de la perfección de mi cuerpo, hace ya diez años, y lo puse junto a la costilla falsa, en el lado izquierdo de mi barriga. No haya malentendidos: no quiero decir que mi cuerpo actual es imperfecto; más bien, sea o no perfecto - lo cual es, ciertamente-, pienso que no volveré a cansarme de él.*

La Paz, Bolivia
domingo 26 de junio de 1994

ARTURO BALDI, EL JOVEN y afamado inspector de policía, estuvo enamorado por once años de la hermosa Clara Zetkin, hija del armador John Dark Zetkin, desde que ésta era apenas una niña. Pero la muchacha no había sabido corresponder los reclamos amorosos del inspector y, continuamente, le daba sinceras muestras de su indiferencia. Pero tan grandes eran el amor y la timidez de Baldi que una y otra vez concebía y abandonaba los más insensatos e imaginativos proyectos para conseguir su cariño. Esta vez, sin embargo, el inspector decidió seguir un plan hasta las últimas consecuencias. El azar -pensaba- estaba de su parte.

En aquel entonces, nuestra ciudad se hallaba estremecida por el criminal filo de un puñal que, en una pavorosa serie de asesinatos, estaba ensangrentando el barrio de New Chapel. La primera víctima había sido Donna Bush, la mujer que administraba el más afamado lupanar de este lado del mar. Prostituta ella misma, había logrado conseguir el favor de nuestra reina -Dios la salve-, y pretendía realizar un muy ventajoso matrimonio uniéndose al príncipe Alfred, cuyas inclinaciones, se decía, eran algo desviadas. El joven noble había rechazado ciegamen-

te el noviazgo de varias de las damas más distinguidas de nuestro imperio. Otra era su compañía preferida: a menudo se encerraba en sus habitaciones con decenas de barracos permaneciendo varios días en ese enclaustramiento.

Muchos rumores se habían tejido alrededor de la hombría del príncipe. Entonces, su madre, para defender el honor de la familia real, tuvo que recurrir a Donna Bush. Pero el destino truncó, con la vida de esa mujer de dudosa moral, aquellos negros proyectos. (Ese negro día, desde entonces, se recuerda en el país como el único en que se vieron lágrimas en las mejillas de nuestra reina.) Al final, para bien de la mas mugre de las damas, la plebe -movida sin duda por el amor del chismes, del crimen y la carnicería- dejaría de hablar de las inquietudes amorosas de su hijo Alfred. Ese era su único consuelo.

Sandra Ferguson fue la segunda víctima. Su muerte tuvo lugar la noche del miércoles once de abril, exactamente una semana después del primer asesinato, y a la misma hora - entre las once y once y diez de la noche. Había salido a la oscuridad de la calle, como Donna Bush, para buscar clientes entre los borrachos que salían de cualquiera de los muchos bares que rodean New Chapel, y, en la acera del edificio donde vivía, acera que apenas pudo recorrer durante unos segundos, encontró la muerte. Su asesinato, a pesar de que no se le conocían parientes, fue mucho más deplorado que el anterior. Inclusive el duque Randolf de Wizenland se encargó personalmente, soportando el peso del mal de Cushing y la obesidad, de brindarle postreros funerales. El noble, cuando el féretro fue depositado en la fosa sepulcral, gritó "¡Perdón, hija mía", demostrando la enorme sensibilidad de nuestra nobleza, que puede condolerse sinceramente de las desgracias ajenas.

La tercera mujer que asesinaron fue Brynhild Munch, una joven y muy respetable señora a quien, nadie supo decir por qué, la criminalidad llevó a New Chapel. El crimen sucedió la noche del miércoles doce de abril, a la misma hora que los dos anteriores. La tarde de ese fatídico día, la señora Munch, espléndida amazona, había perdido accidentalmente el control de su caballo cayendo con gran estrépito al suelo, golpeándose la cabeza. Algunos vieron en ese hecho la causa del repentino cambio de humor que la empujó a salir de su casa, ya de noche, y dirigirse al lugar donde la esperaba su destino. En éste, como en los dos asesinatos anteriores, el móvil y el culpable se escondían detrás de una densa cuella en la que las fuerzas policiales supieron perderse. (En efecto, no habían atrapado a ningún sospechoso, no obtenido ningún testimonio convincente sobre los crímenes. Sólo el gato de Munch, como el gato de las anteriores víctimas, delató la hora del crimen.)

Melancolía: es un tumor bello y útil. Cuando haya terminado, o practico la cintura (sí, pues, modestamente, hacemos hilo) con el hilo, la aguja y el dedal), me sirve de almohada y puedo clavarle mis agujas. Desde que la tengo, no he cuido a sobre el extremo de estas pequeñas y agudas herramientas. Además, su color tropa y negro, me dependiendo las telas, recordando a mis "labores" una bellísima que ha provocado ciertamente la envidia de algunas damas expertas.

El sábado quince de abril, debido a que varios inspectores de policía habían enviado su participación en las pesquisas, (pues temían no poder resolver el caso y no querían una mancha roja en su carrera de servidores públicos), Arturo Baldi fue designado para dirigir la investigación de los crímenes. La información que se le presentó era muy pequeña, apenas la coincidencia de haber sucedido los tres asesinatos en tres sucesivas noches de miércoles en New Chapel, a puñal y con cortes en la boca y el cuello de las víctimas. Dos de ellas habían sido mujeres de la calle. La otra, una dama. Nadie había visto a ningún sospechoso, y el respeto a la nobleza y a nuestra monarquía -ya que algunos desaforados irrespetuosos quisieron involucrar incluso a la reina en las muertes- restaba libertad a la sagacidad del inspector. Y como Baldi contaba sólo con su sagacidad, empezaba de cero. Lo hizo -empezar- con mucho entusiasmo, ignorando que no sería él, sino otro más experto, quien descubriría al criminal. No sabía que era otro quien satisfaría las condiciones para concluir exitosamente la investigación. Pero recordemos, lector ocioso, que nuestro héroe padecía sueños enamorados por la bellísima Clara Zetkin y veamos cómo pensaba obtener el amor de la muchacha.

Al conocer su designación, Baldi se encerró en su gabinete particular recomendando a la servidumbre que nadie lo molestara con ningún motivo. Sólo una vez antes de ésta había hecho el inspector tal cosa. (En esa ocasión pasó dos días en el estudio y salió de él con la solución del famoso caso del ciclista chino.) En esta oportunidad, Baldi se sentó ante la mesa y llenó varias hojas de papel trazando gráficas. "Según esta, de crímenes en función del tiempo", dijo: "es una serie infinita de asesinatos que converge...".

El mejor de Baldi llegó a la asombrosa conclusión de que habría otro asesinato el miércoles próximo, entre las once y once y diez de la noche y, criminalísimamente, en el distrito de New Chapel. También descubrió que se trataba de quince asesinos, cada uno con móviles criminales que Baldi había sabido develar. (Sólo faltaba saber quiénes eran). La siguiente víctima, estableció, debía ser Clara Zetkin, que se había mudado a la zona después de la muerte de su padre, hacía dos años. El inspector planeaba evitar su muerte. "Cómo podré agradecérselo", dirá ella, y Baldi le insinuará que casándose con él. Y como era segura la aceptación de la muchacha, todo estaba claro. Todo era seguro. Lo posterior se arreglaría por sí mismo. Ahora, sólo faltaba esperar la llegada del miércoles diecinueve.

El compañero de la Abadía de Melk, por otra parte, sirve de alimento a mis gatos. Como no tiene pelos ni dientes, los animales disfrutan con él, es carne pura. Yo mismo he probado su sabor. (Con sal es extraordinario. No necesita cocinarse, y su color oscuro debido la más impresión que produce la presencia de la carne cruda en el plato del que vino ha de comer. Yo también tengo mis melancolías.) Pero la suprema ventura del tumor negro consiste en que crece. Cuando descanso, crece. Y como no tengo otra que me lo coma (sólo dos veces desperté con los hormigueos dentro de uno de mis gatos en la cabeza de Melanchton), lo rebano y lo entrego diariamente a mis animales como desayuno.

El único perjuicio que me ocasiona es que no puedo dormir sobre el costado izquierdo, ya que se encuentra precisamente ahí es un amigo que no me ha de abandonar, siempre - ojalá- va a estar a mi lado.

Todo lo que hizo nuestro héroe mientras llegaba el miércoles fue soñar con su amada, en la larga y feliz vida que los esperaba juntos detrás de la horrorosa cadena de crímenes, en el olvido de la tragedia. Decidió no contarle nada. (Baldi tenía un fenomenal talento para las sorpresas.) "El único problema", error si se decía, "es que las primeras víctimas eran prostitutas, y aunque pueda yo mismo atestiguar personalmente la honorabilidad de la señora Munch, la gente ya ha difundido rumores sobre ella. Y aunque yo mismo haya sabido en carne propia la honorabilidad y el recato de Clara, esa despiadada chusma la trataría igual que a una mala mujer. En ese caso, ¿me casaría con ella? ¿Me casaría con una mujer cuyo honor ha sido menoscabado por los rumores de los callejones?" Así pensaba, y decía: "...es cuestión de honor". El amor y las desconocidas razones del corazón, claro, podían más que las meditaciones de Baldi, pero así, el inspector pudo entretenerse hasta la mañana del siguiente miércoles cuando, radiante, se dispuso a salir de su gabinete.

Al abrir la puerta le sorprendió ver que las tres personas que formaban la servidumbre, al verlo, se abalanzaron sobre él dando grotescos saltos y gritando cosas incomprensibles. El inspector pensó que sus criados podían ser los asesinos de New Chapel, pensó luego la más convincente idea de que podía haberse realizado simplemente un motín doméstico y se apresuró a cerrar la puerta. Apoyando la espalda en la pared, suspiró un momento y decidió enfrentar la rebelión con valentía. Abrió nuevamente la puerta y vio a sus sirvientes aclamar lo que ellos llamaban su regreso, en medio de la más grande alegría. Durante su encierro, la antesala de su gabinete había sido escenario de oraciones, sahumerios y varias otras ceremonias dedicadas a la salud del inspector: todos los habitantes de su casa habían sufrido el temor de perderlo. Eran de ellos bien conocidas sus veleidades amorosas, sus extravíos y sus repentinas desapariciones. (Por amor de la verdad, debe decirse que Clara no era la única mujer por quien Baldi había cometido insensateces, aunque, notoriamente, ella le había acelerado el pulso más que ninguna.)

Al salir, apenas perdido el descontrol, le anunciaron que una criada de la casa de Clara había traído hacía dos días el mensaje de que su ama, temerosa de las muertes de New Chapel, pensaba mudarse. El cielo se desplomó sobre los hombros de Baldi: una pieza importante de su plan se movía, todo fracasaría. Corrió inmediatamente a encontrarse con su amada y le rogó que permaneciera en su casa, señalando que, según las investigaciones policiales, no habría ningún crimen, al haberse establecido que todas las víctimas se habían suicidado. El temor de Clara se vio vencido por las rigurosas explicaciones del inspector y la muchacha decidió quedarse.

Esa noche, cuarenta policías caminaban por New Chapel y ciento cincuenta y cuatro rodeaban discretamente la modesta residencia de Clara. La niebla escondía a unos de otros, pero no existía la más mínima posibilidad de que ningún extraño se acercara siquiera a la joven. A las once y doce minutos, se escucharon unos ladridos que alarmaron a las fuerzas del orden. Gracias a esos ladridos, encontraron que, a quince metros de la casa, yacía muerta Louise Wollstonecraft -una brillante escritora-, con una herida en el cuello y otra que parecía forzarle una sonrisa en la boca. La señorita Zetkin no era la víctima del miércoles diecinueve.

A las pocas horas, Arturo Baldi informó de los adelantos en la investigación a los jefes de la policía. "Estamos sobre la pista", les dijo. "El siguiente miércoles, con seguridad, atraparemos al asesino de New Chapel." (El sabía que eran quince asesinos los de New Chapel, pero, por ahora, sus superiores no entenderían sus razonamientos. Los grandes pensamientos acostumbran aguardar durante prolongados lapsos una confirmación en la realidad; los hombres superiores son siempre incomprendidos.)

El lunes, Baldi explicó por segunda vez, exitosamente, los sucesos a Clara, para evitar que se mudara. El miércoles, los policías rodearon nuevamente la casa de la señorita Zetkin. Otra vez se oyeron ladridos y otra vez se encontró el cadáver de una mujer joven a pocos metros del lugar. El asesino de New Chapel había matado a la mujer de los sueños de Arturo Baldi.

Estimo que hemos hablado ya bastante de la ballena de Melville. Voy a contarles ahora la verdad sobre la serie de crímenes de la que justa y torpemente se me acusa. Todas eran tres fulgurosas y feas. Feas, pero no lo suficiente como para [illegible] lo que algún periodista ha llamado mi instinto asesino. Ninguna causó el menor problema a mi cuchillo. La única dificultad se presentó cuando dos perros callejeros intentaron comer partes del cuerpo ya inerte de una de mis víctimas. Soy muy sensible: mis ojos no pudieron soportar la visión de tan trágica escena y tuve que dar unos trozos de Melpómene a esos animales.

A los funerales de Clara asistieron, compungidos, todos los servidores del orden que habían intentado protegerla: el llanto policial creció en diluvio. Pero después de llorar había que continuar con las investigaciones. El estado mental de Baldi impuso convocar a Pete Beardsley, detective jubilado a quien todavía se consideraba el mejor, debido a que había vencido al mismísimo Larry Holmes en un concurso del arte de la abducción.

Beardsley era muy distinto de Baldi. (Tenía una larga barba centicienta. Baldi era totalmente lampiño.) El inicio de su participación en la investigación -la tarde del viernes veintiocho- condujo a la obtención de nuevos datos: dos mendigos, atrapados como sospechosos, declararon haber visto a un individuo cuyo rostro se escondía tras una enorme barba azul, y que tenía un descomunal bulto ominoso en el costado izquierdo, caminando por New Grapel alrededor de la hora del último crimen. Según los testigos, lo seguía una multitud de perros. Baldi pensó que podía ser uno de los quince asesinos y así se lo hizo saber al barbado anciano que lo reemplazaría, a quien la idea de tal número de criminales pareció no preocupar demasiado.

Esa noche, Beardsley durmió, como de costumbre, muy temprano. Al amanecer, despertó y lo primero que hizo fue disponerse a rasurar su gran barba. Tomó su navaja (una de las clásicas y exclusivas de la marca Occam), hizo un corte, y dijo al espejo: "No hay que multiplicar los asesinos más allá de lo necesario." Terminada su labor con la navaja, escribió una nota a Arturo Baldi, quien, a esas horas, debería estar ya en una clínica de reposo. En ella se leía simplemente: "Creo que se trata de Barbazul." Luego escribió otro billete a los jefes de policía: "Preparen dos de sus mejores sabuesos", les decía. "Los voy a necesitar."

Esa misma mañana los sabuesos empezaron la difícil búsqueda de los perros que habían seguido al hombre del bulto en el costado y la barba azul. Enorme fue su esfuerzo y ardua su tarea. Felizmente, alrededor de las diez de la noche, los animales, desnutridos y sarnosos, fueron hallados cerca de uno de los muchos basurales que tiene nuestra ciudad. Al parecer, no habían comido nada en varios días. El coloquio de los perros -los dos sabuesos y los dos callejeros-, importantísimo para descubrir al criminal, no pudo ser comprendido ni en los más mínimos detalles por Beardsley, que observaba a cierta distancia.

De pronto, una chispa de picardía iluminó los ojos de los cuatro animales, sus narices se pegaron al suelo y sus patas empezaron a correr detrás de algo que Beardsley no podía imaginar. El viejo policía intentaba, anhelante, alcanzar a los perros. Pero éstos, perdieron abruptamente el rastro de lo que seguían al llegar a la orilla del río.

Entre piruetas agradecidas y suplicantes, los perros me siguieron hasta las nebulosas orillas del manso río Tamed. Me lancé a sus aguas y usé mi preñez inmaculada como flotador. (En todos los crímenes había empleado ese modus operandi para alcanzar la salvación a través del río: uno puede nadar muy bien sabiendo que no se ha de hundir.) Y creyéndome perseguido por el ruido lloroso de ladridos, llegué a la tranquilidad de mis habitaciones y pude descansar, disfrutando, como siempre, de un vaso de vino, un trozo de carne asada y mi diván favorito.

Eso fue en la cuarta semana de éxito. En la quinta aparecieron nuevamente los perros. Tuve entonces que volver a convidarles el alimento que les había hecho conocer siete días atrás. Y tanta bulla hacían sus clamorosas muestras de agradecimiento que pensé en eliminarlos. ("En los ladridos está el peligro", habría dicho con acierto el doctor Fausto.) Pero me contuve: no podía sacrificar esas vidas al silencio. Algunos días después casi llegué a arrepentirme de esa piadosa decisión.

El desconcierto de los perros terminó unos minutos más tarde. Se dirigieron al Puente del Odre y se dispusieron a cruzarlo. Una niña, cantando, les advirtió entonces:

Este puente se está cayendo,
se está cayendo,
cayendo.

Pero los animales, que no habían hecho caso de ese aviso, se encontraban ya casi alcanzando la otra orilla. Beardsley los seguía con toda la velocidad de sus piernas, consciente del peligro de caer en las aguas - tomando en cuenta su avanzada edad y su destreza para la natación. Pero el destino, felizmente, quiso que el puente terminara su caída detrás del anciano detective.

Los cuatro perros seguían corriendo con la rapidez que les permitía su olfato. Beardsley iba detrás, jadeante. Cruzaron varias calles, varias plazas y cruzaron el límite entre la luz y la oscuridad, entre la ciudad y la campiña. Y el detective cayó muchas veces antes de que los perros, casi tan cansados como él, se detuvieran frente a las puertas de la terrorífica mansión del príncipe Igor, un extranjero que no había sabido adaptarse a la vida de nuestro país. Entonces, la mano de Beardsley se levantó lentamente y golpeó tres veces la aldaba. Unos instantes después se abrió sonoramente la puerta y apareció William Butler Yates, el mayordomo del príncipe, con varias agujas clavadas en un bulto que llevaba en el costado izquierdo, y diciendo: "¿Sí, señor?", detrás de una espesa barba azul.

La policía perdió tres miembros. Me dio pena el detective. Creo que debió pensar que solo no podría atraparme. A los perros no pude matarlos -me faltó valor. En las habitaciones del mayordomo hay, desde esa vez, cuatro animales más. (Los perros callejeros han engordado.) Eso es todo. Nada más pasó durante el mes de abril, al que injustamente, han llamado el más cruel de este año. ◆

[1] Existe un evidente vacío en el manuscrito pues no hay, desde el momento en que Beardsley asume la dirección del caso, ninguna noticia de Arturo Baldi. Informaciones poco fiables refieren que el día veintiocho de mayo del mismo año el inspector recibió el alta médica en el sanatorio que lo atendía y, desde entonces hasta el momento en que se escriben estas líneas, ha estado elaborando un riguroso aparato matemático para castigar la muerte de Clara. Por otra parte, se cuenta que Baldi contrajo nupcias con una de las enfermeras que se habían encargado de él durante la crisis que afectó sus nervios. (N. del T.)

Eduardo Córdova Eguivar obtuvo una mención con "El ojo de la liebre" -categoría Cuentos de tema y forma libres- en el Tercer Concurso de Cuentos de PRESENCIA. Córdova Eguivar utilizó el seudónimo "Alvaro Tarfe".

La espera

Pablo Rojas Paredes

El presentimiento de que nunca más la vería se hizo convicción al agotarse el tiempo de la espera.

Miré los espacios infinitos... la noche.

Había a mi alrededor no sólo árboles, ramas, hojas, hierba y una banqueta con un respaldo frío; había un recuerdo y la lluvia que dejaba un brillo de ojos sobre el asfalto.

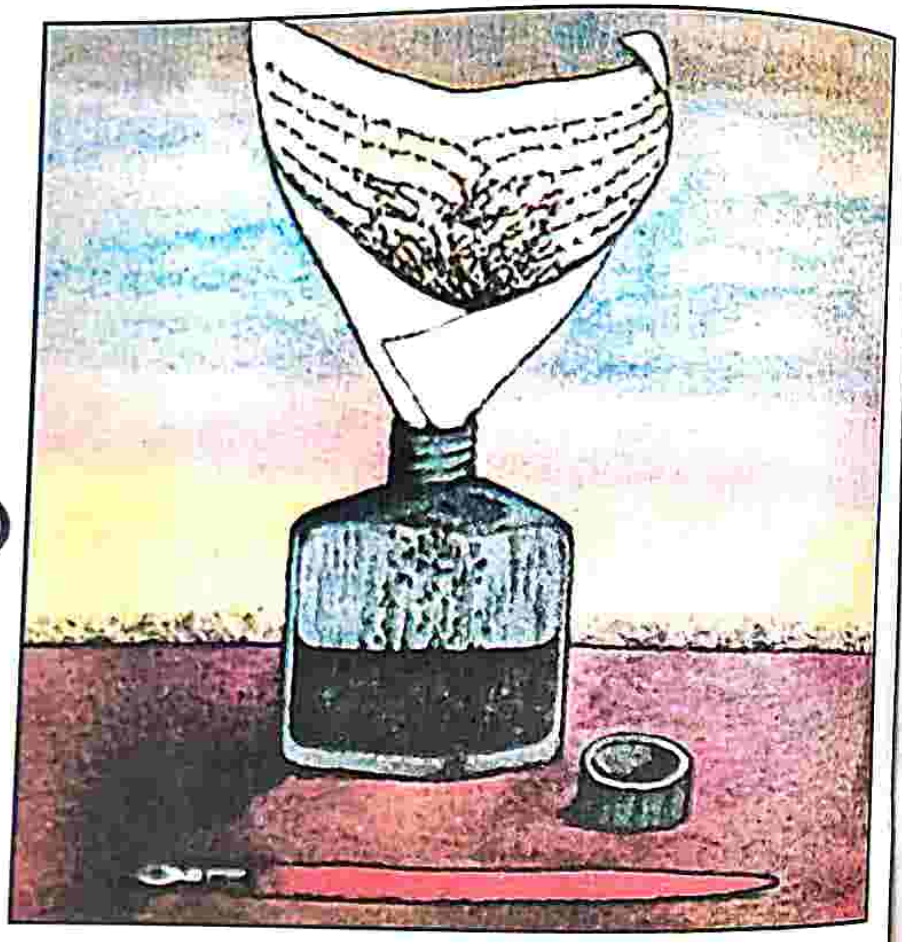
Me estremecía el silencio.

Súbitamente todo fue rumor y caramelo. Un susurro leve de pétalo de ala y de tibia huella, me inundaron con un tiempo más celeste. ◆

Pablo Rojas Paredes obtuvo una mención con "La espera" - categoría Cuentos breves- en el Tercer Concurso de Cuentos de PRESENCIA. Rojas Paredes utilizó el seudónimo "Yura Karé".

La lectura como forma íntima de relacionarse con la vida

¿Una voz de otro tiempo?



John Berger

¿POR QUÉ ES NECESARIO LEER? En parte porque la relación entre la palabra escrita y la vida suele ser íntima y secreta. Eso deja a los magnates del *marketing* y los medios de comunicación un poco perplejos. Una forma de comunicación que se enfrenta a una programación global. Permítanme contarles una historia breve.

Hace 18 años nació en la maternidad de un pueblo de la Alta Saboya (actualmente cerrada) mi hijo Ives. Había allí 10 camas y una comadrona. Desde las ventanas podía verse la montaña a la que llaman La Móle, que en septiembre seguía sin tener nieve. Por lo menos, dos o tres generaciones del pueblo habían nacido allí. La comadrona, *mademoiselle* Jacquard, era famosa por su buen hacer en los partos y por ser una buena cocinera.

Ives nació a primera hora de la tarde. Esa misma noche recibí la noticia de que un amigo mío chileno, Orlando Letelier, y su secretaria, que era una joven norteamericana, acababan de volar por los aires y habían muerto a causa de una bomba instalada en un coche en Washington DC.

Letelier había sido ministro de Defensa con Allende. Tras el golpe de Estado le arrestaron, le torturaron, pero al fin consiguió salir del país. Desde entonces viajó por todo el mundo informando a la gente y a los Gobiernos de lo que le estaba ocurriendo a su pueblo bajo la dictadura de Pinochet. Era un hombre muy persuasivo. Esa fue sin duda la causa de su asesinato.

Aquella tranquila tarde de septiembre yo estaba en la cocina meditando sobre el misterio de los que llegan y de los que se van. *Mademoiselle* Jacquard dijo que Ives tenía una cabeza grande, incluso para ser un chico. Orlando tenía unas manos excepcionalmente grandes, como de músico. Ambos comparten (cosa que yo no podía saber entonces) una persuasividad similar, una cualidad de estar presentes, de no ser nunca indiferentes.

Esa misma noche, en medio de mi pena y mi asombro, escribí un poema dedicado a Orlando. En parte dictado por él y en parte por una voz que yo no conocía, de otro tiempo. El poema hablaba de nuestra amistad, de sus asesinos y de cómo la muerte le había impedido venir a visitar las montañas como hubiera querido.

En Londres, un amigo de Orlando y mío imprimió el poema en forma de *poster*. Más tarde, mi hija Katya lo tradujo al francés. Entretanto, la viuda de Orlando, Isabel, con Saul Landau y otros amigos de Washington, comenzaron el hercúleo trabajo de enfrentarse a la hidra de mentiras, coartadas y amenazas para demostrar que el crimen, efectivamente, había sido obra de la policía secreta de Pinochet. Les llevó 17 años.

El mes pasado, en Santiago de Chile, el general Manuel Contreras, jefe de la policía secreta en 1976, fue declarado culpable, de "conspiración para el homicidio", junto con el brigadier que era su asistente. A los dos se les impuso pena de cárcel, aunque con sentencias benignas.

Los versos que escribí en la mesa de la cocina tienen poco o nada que ver con la historia de esos asesinos y torturadores que han comparecido ante la justicia. El poema en sí mismo estaba lleno de sentimiento, pero no tenía consecuencias prácticas. Hay que reconocerlo.

También el mes pasado fui a una pequeña librería de un pueblecito al pie de La Móle, a firmar ejemplares de mis libros. Había allí unas quince personas. Charlamos y bebimos vino blanco de la región. Después, una joven se acercó a mí y me preguntó si podía leer en voz alta el poema dedicado a Orlando. Se llamaba Emma. Yo no la había visto nunca.

Leyó para nosotros suavemente, con un sentimiento intenso pero controlado. Yo escuchaba las palabras por segunda vez en mi vida, aunque en aquella ocasión las pronunciaba una voz humana.

Mientras la miraba me di cuenta de que Emma probablemente era uno o dos años más joven de lo que yo había supuesto. Había algo en el leve temblor de sus manos mientras sujetaba el papel que sugería que aún debía de ser alumna del Liceo de su ciudad.

Después le pregunté si era así. Me contestó que sí con tanta vergüenza como seguridad había tenido durante la lectura.

Emma, al igual que mi hijo Ives, había nacido el mismo año en que escribí el poema, el día en que Orlando fue asesinado. ◆

Este texto del escritor inglés John Berger fue traducido por Cecilia Ceriani y Tuto Santos

PRESENCIA

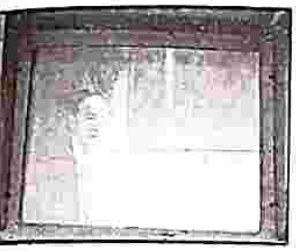
Revista CULTURAL

La Paz, Bolivia
domingo 3 de julio de 1994

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRES
BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA

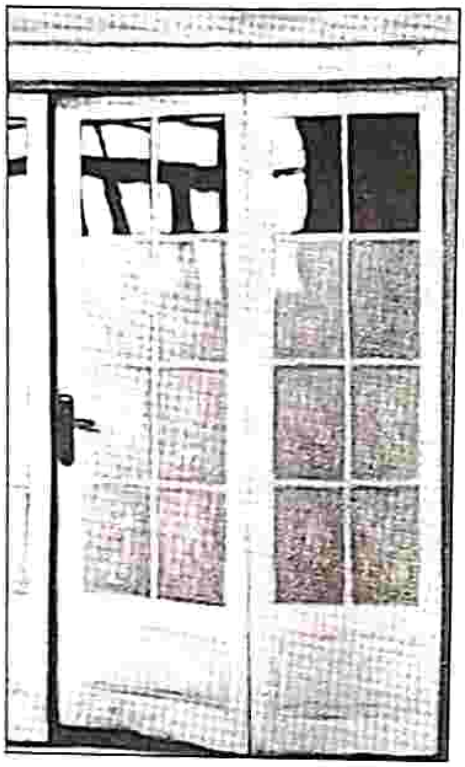
LITERARIA

6 Cine: Imágenes que se recuperan



El viento, poema de Eduardo Mitre 7

8 Entrevista con Derek Walcott



Poesía corta y honda DE ROBERTO ECHAZÚ

Fr. Pedro de Anasagasti, OFM

ROBERTO ECHAZÚ se sitúa en las antípodas de Rubén Darío, el de las melenas en el verso y el del prolongado aliento en la estructura.

Del grupo diplomático boliviano en Cuba, los de Fidel le editaron un libro en papel crema, como de paquetes de harina, para revelar que Roberto simpatizaba con su credo y su pobreza. Mas Echazú sale por otro caño "Labra / como un orfebre / la plata / tu sonrisa / mi alma. / Y se cubre / entonces el cielo / de estrellas / y pedrerías / como el fuego / en un tronco / batido / por el viento / Hacedor / nocturno / de luciérnagas / muertas". Es harto riesgo cuarse con un toro como la poesía en un ruedo tan estrecho y tan cercano al ataque. Mas Roberto se escurre por los aires de la línea, y puede pagarse su quehacer literario en cualquiera plaza, por pequeña que sea.

Así de corto, mejor breve, es el verso. Como si no quedase tinta para terminar su periplo. Es su inspiración, es su característica. A pesar del corto recorrido, penetra porque inquiere; llena porque ofrece; gusta porque es sobrio, sin elevaciones metafísicas ni inundaciones de sentimientos vulgares.

SENTENCIOSO

Antes en Cuba. Ahora en España ha sido publicada una antología suya por Cultura Hispánica (1). Así se revela el poeta con sus versos angustios. Y filósofo con una serie de minutos de pensamiento ético.

Es un espíritu que adivina injusticias, percibe odios, alerta esperanzas. "Pero ¿con qué palabras / enternecemos / al olvido / al saberlo todo injusto / todo vano?/. La confianza en el destino / nos tornaría ciegos / la paz, extraños / el amor, torpes".

Está en plan de guerra, sin más armas que la punzante palabra. No es amigo de violencias y persigue apasionadamente la paz: "La paz pura / el amor puro desligado / de su sombra, / lavándonos la cara / en su propia luz / un río donde los peces / son acróbatas / del cielo / y la inocencia pura, / sólo su palabra".

Echazú persigue a la metáfora, no desatada ni chirriante, sino luminosa y suave: "Estos árboles / tienen el recuerdo / de la lluvia. / / Sólo el otoño / con sus torres de oro / que resuelve / al viento su titular / espira". Busca la musicalidad en las esquinas de sus apresurados versos, como si fuera una dolorosa queena, y no una impelente pluma, la autora de sus internas melodías: "El viento sopla / y germina la tierra / a través de ti / Yo admito la lluvia / tú la simiente. / / Corre tu risa / tras el sol / y engendras estrellas / en el cielo".

UN SÓCRATES

Baraja el pensamiento profundo, y le salen burbujas leves que se elevan. El "Aláramé" es un florilegio de sentencias brevísimas, concentradas, clarificadoras. A veces, la brevedad del aforismo, la selección de los vocablos y el aleteo de la metáfora, dejan un espacio a la imaginación del lector, que adivina una oculta poesía no desvelada. "Estrecha, amor mío, el inmenso silencio de la muerte / que no tiene las armas de nuestras almas. / / Y nuestro lecho más fuerte trazará la eternidad. / / esposa de tu alma".

Navega una sombría melancolía por sus apotegmas, sin que al fondo brille una fe que encienda corazones: "El hombre vive cansado. Espera cualquier / estación. / / de la tierra. Ama a una mujer. El hombre / vive / / cansado. La estación de la tierra lo espera / -muy dócil- como un viejo rencor".

Más que el paisaje, parece interesarle el hombre. Y al hombre va, con mensajes llenos de ternura, con epitafios recordatorios de otros tiempos, con vivencias de un cariño que no ha logrado pudrir la tierra; dedica poemas a Gabriel Sebastián, Humberto Esteban, Santiago Chambi, Pedro Segovia, Cecilio Yancor, Jorge Zabala, Julio Chamas, Roberto Molina, Carlos Zamora, en los que revela que la amistad es una cumbre de su idiosincrasia.

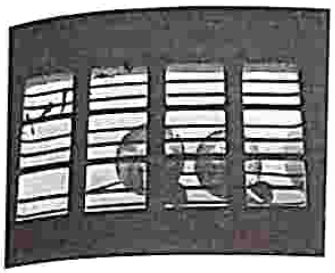
Echazú posee personalidad en la poesía: la conoce, la identifica, la nutre, la goza, la viste, la perfuma y la presenta bien; es una voz propia que ha asimilado ritmos y sensaciones, los pasó por el tamiz de su espíritu soñador y los convirtió en poesía suya. ◆

(1) Echazú (Roberto): **Morada del olvido** (Obra poética). Ediciones de Cultura Hispánica, 126 pp. Madrid 1990.

Fr. Pedro de Anasagasti, poeta y crítico literario, reside en Tarija.

UMBRAL

PORTADA



"Alba" es el título de la fotografía de Manuel Benavente que ilustra nuestra portada. El artista reside actualmente en Santa Cruz. ◆

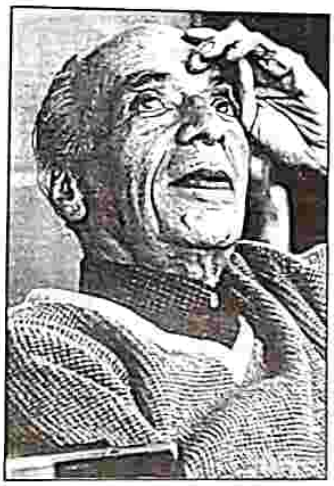
LA POESIA DE JORGE ARBELECHE

La amplia trayectoria recorrida por Jorge Arbeleche (Uruguay) en los avatares del verso (que se complementa con su destacada actividad en la docencia y en la crítica literarias), encuentra en esta totalidad poética ("Agape", ediciones de la Banda Oriental) su más plena, decantada expresión. Aquí podemos rastrear sus temas, sus motivos preferidos: el tiempo en devenir constante, en que se inserta la azarosa contigencia humana; el amor como salvación, pérdida, recuperación; el sentimiento religioso (manifestado con su personalísima modalidad) como apoyatura de permanencia amable y reconocible; el afán de comunicación solidaria con el "otro" (el semejante o aun el mundo animado en gozoso panteísmo); la maravilla de los sentidos y sus múltiples posibilidades de conocimiento...

Artista de singular sensibilidad para la captación del mundo y sus enigmas, Arbeleche ha arribado a esa etapa en que la "visión" del poeta implica, de acuerdo a Jacques Sauvage, "su filosofía, sus ideas, su fe". Y supone una aprehensión de la realidad mediante "el factor de la intuición", pero que se realiza también por medio de la reflexión de quien es capaz de profundizar en la propia interioridad para "ver la vida definitivamente y en su totalidad". **(Sylvia Lago).** ◆

LA POESIA DE E.A. WESTPHALEN

Escasos estudios, breves artículos, ha merecido una obra de trascendencia como la de Emilio Adolfo Westphalen. Marcada por el silencio, por la meditación sobre la precariedad de la escritura, esta poesía revela distintas aristas en el panorama de la lírica peruana contemporánea. Trayectoria coherente de un artista para quien la poesía es una aventura de conocimiento: propuesta de un modelo cognitivo que intenta descifrar los intrincados laberintos del inconsciente. Abolir la muerte significa prolongar el espacio de la contemplación y del deseo. Westphalen lo sabía y no en vano optó por señalar esa predilección cuando le puso de título *Abolición de la muerte* (1935) a su segundo poemario. El primero revela cierta presencia de la poesía española de la Edad de Oro. *Las insulas extrañas* (1933) es un título cuya fuente es un verso del poeta San Juan de la Cruz. Pero Westphalen no es ni quiere ser un místico. San Juan desconfía de la capacidad comunicativa de la palabra humana, pero no calla; Westphalen, en cambio, frecuentemente privilegia el silencio. **(Camilo Fernández Cozman).** ◆



LA POESIA DE JUAN GELMAN

Centro imantado del candor, el niño es uno de los símbolos más recurrentes en la poesía de Juan Gelman (Argentina), quien levanta los patios de la infancia desde versos iniciales que son una marca: "*Niño, tus cuatro letras de ternura viven en mí*". Pero si el tópico se repite como posibilidad única de conjurar la adversidad (en *La junta luz*, interrogado por los militares el prisionero da una única y contundente respuesta: "soy un niño"). También la dicción del

poeta se hace telegráfica. Circula cada vez más por la digresión, la ronda infantil, el juego de palabras.

Otra constante en Gelman es la utilización del diminutivo. Sostenía Federico García Lorca que este recurso domesticaba las grandes palabras... Siguiendo al poeta español podríamos decir que la voz de Gelman se pliega sobre sí misma para acariciar aquello que nombra. Este derivado que desde los primeros libros fue ganando presencia, pasó de cumplir lo que las gramáticas antiguas definieron como una "disminución del principal", a integrarse a un lenguaje que se metamorfosea constantemente. En Gelman el diminutivo es mucho más que una lente que empequeñece al original, es un término con maña que relativiza el significado, sugiere, duplica; en fin, la palabra hace un comentario de sí misma. **(Jorge Boccanera).** ◆

LA POESIA DE BLANCA VARELA

Blanca Varela (Perú) es, como lo empieza a reconocer en distintos tonos la crítica especializada, una de las voces mayores de la lírica latinoamericana. Su poesía trabajada con mucho rigor desde los primeros textos, tiene la altura y la intensidad de las mejores composiciones de sus pares femeninos: Gabriela Mistral o Juana de Ibarbourou, y alcanza pareja calidad a la de cualquier poeta-varón de renombre... En el terreno formal, en la poesía varelana se asocian varias tradiciones: la que viene de las grandes corrientes vigentes en el siglo XIX, romanticismo, parnasianismo y simbolismo, junto con la vanguardia surrealista, y otra muy concreta que en Perú es la que se origina en Vallejo: la poesía exacta, precisa, que prefiere las palabras de todos los días, que no busca el lucimiento, sino la expresión natural. Puede decirse que la poesía de Blanca Varela en sus primeros tiempos está más ligada a la tradición del siglo XIX y al surrealismo, pero tenía ya la originalidad que ahora tanto se le admira; en una fase posterior cuyo primer ejemplo claro es sin duda el libro *Valses y otras falsas confesiones* de 1972, la expresión se va decantando, haciéndose más nítida, más hondamente conmovedora. **(Marco Martos).** ◆

OPINIONES

Juan Carlos Onetti

La intención. "Nunca he pretendido hacer literatura con mensaje. Lo mío es escribir por escribir." "Soy un hombre de izquierdas, pero no me interesa escribir una novela a favor de la izquierda"

La ilusión. "En mi vida mantengo, ante todo, la ilusión por la literatura. No la que escribo yo, sino la que leo. Leer cosa buena es una felicidad. Pero a mi edad ya no se lee, se relee: soy feliz haciéndolo".

El alcohol. "He escrito con el whisky a mano. Lo tomaba como el jinete usa las espuelas".

Los cenáculos literarios. "Siempre me he negado a eso que llaman la vida literaria, no puedo concebir que haya gente que se reúna en los cafés para hablar de libros. Y ahora son peores que nunca".

La vida y la muerte. "De la vida no se espera más que subsistir. No tengo miedo a la muerte, me produce más bien una sensación irónica. La vida no tiene sentido, claro que no. El hombre es fundamentalmente egoísta, con excepciones admirables, que no alteran la realidad". ◆

EL APATRIDA DE SANTA MARIA

Santa María es uno de esos territorios literarios míticos, como Yaknapatawpha, Macondo, que viven suspendidos en el espacio y únicamente sujetos a sus propias leyes, al margen de toda convención temporal. El único habitante de Santa María ha sido en vida, y lo seguirá siendo después de la muerte su creador, el raro apátrida de las letras latinoamericanas que respondía por Juan Carlos Onetti. Buscó refugio en su propia geografía y una vez en ella contempló el mundo exterior, observó el comportamiento de los hombres y, desde el imaginario, modelando un lenguaje de cantos rodados que sólo a él especifica, construyó la ciudad sobre la vida y la muerte, el bien y el mal, el amor y la tristeza. Escribió de du condición de humano desde la pluralidad de los personajes que atestiguan los derroteros de la humanidad. **(Robert Saladrigas).** ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

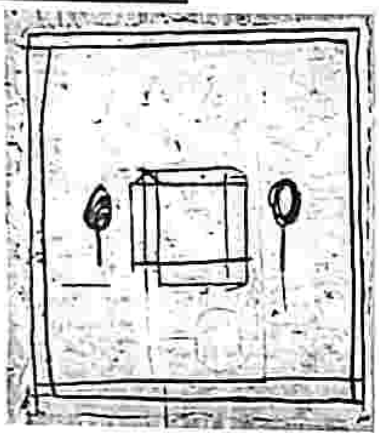
CUENTO

Edmundo Paz Soldán

Fábula de la Ciudad Blanca y los Graffiti

LA CIUDAD BLANCA nació hacia 1622, cuando a un virrey caprichoso que la visitaba se le ocurrió ordenar que todas sus casas fueran pintadas de blanco. Sus habitantes, generalmente olvidados por la autoridad, se sintieron envanecidos por el interés que el virrey parecía tomar en ellos y decidieron cumplir su orden sin protestas ni hesitaciones. Con el paso del tiempo la ciudad perdió su nombre original y se convirtió en Ciudad Blanca. Los años se sucedían, los siglos se sucedían, y las casas y los edificios y los monumentos y todo aquello que formaba parte del paisaje urbano (bancos en los parques, faroles en las calles) eran pintados de blanco, sin que nadie se atreviera a contrariar la norma, ni siquiera partidos políticos en tiempos de elección. Sus habitantes, al ser preguntados por el porqué de persistir de manera tan obsesiva cumpliendo dicha costumbre, respondían que la tradición tenía razones que la razón no conocía.

Así continuó la historia, hasta que un día de marzo de 1990 una de las paredes del edificio de la Prefectura amaneció con un graffiti de letras anaranjadas atravesándola de lado a lado: *¿Quién apresó el relámpago del frío y lo dejó en la altura encadenado?* Era la afrenta mayor, la bofetada artera y audaz. ¿Quién podía haberlo hecho? ¿Un individuo actuando por su cuenta, o, por esas mezquindades propias del regionalismo, los agentes de una ciudad como Piedrales? Conjeturas iban y venían, el orgullo enardecido de la población exigía venganza. La Prefectura retornó a su blancura original, se incrementó la vigilancia policial de edificios públicos, se ofreció recompensa por la captura del culpable. Al día siguiente, la catedral ostentaba, en letras violetas, un graffiti que decía: *Que sea larga tu permanencia bajo el fulgor de las estrellas.*



Después, pese a denodados intentos de la policía, de las tropas del ejército que el gobierno había puesto a disposición de Ciudad Blanca ("¡Un ataque a cualquiera de sus paredes es un ataque a la nación entera!", había dicho el presidente), de investigadores privados, de ciudadanos organizados en grupos encargados de vigilar sus barrios, los graffiti continuaron apareciendo, uno por día y en diversos colores: eran, entre otros, *Ay más que sangre somos huesos, cal que nos roe lágrima a lágrima, y Una flor que llaman girasol y un sol que se llama giraflor y El silencio es una rosa sobre su pico de fuego y Plural ha sido la celeste historia de mi corazón y Detente, sombra de mi bien esquivo y ¡Oh, cómo te deslizas edad mía!* Las paredes volvían a ser pintadas de blanco, pero era inútil, el proceso recomenzaba al día siguiente.

El invierno de aquel año encontró a la ciudad envuelta en una atmósfera de depresión colectiva. No habría paz hasta que no se encontrara al Poeta (la imaginación popular había bautizado así, sin mucho esfuerzo, al autor de los graffiti). Las teorías para develar el enigma proliferaban. Alguien especuló que la solución se hallaba en el *fondo* y la *forma* de los graffitis, pero por ahí no se llegó a mucho, apenas a la conclusión de que la poesía era un misterio, lo cual no sorprendía a nadie: para los habitantes de Ciudad Blanca, *la poesía siempre había sido un misterio*. Alguien insinuó que se arrestara a todos los poetas y lectores de poesía de la ciudad (que eran pocos), idea que sedujo a muchos pero que el Prefecto descartó por considerarla poco sutil.

Lo cierto era que algo debía hacerse, de manera urgente. Entonces fue que a alguien se le ocurrió que no sería mala idea intentar combatir al Poeta con sus propias armas; acaso sí, una mañana, todas las paredes de la ciudad (y no sólo las paredes, sino todo aquello que se hallaba pintado de blanco) amanecerían pintarrajeadas con graffiti, entonces el Poeta no podría continuar con su obra, y quizás después de un tiempo entendería la decisión unánime del pueblo de preservar sus tradiciones a toda costa, y se daría por vencido. Luego los graffiti serían borrados y todo volvería a la normalidad. La idea fue tildada de ridícula al principio, pero ante la falta de otras opciones fue ganando aceptación; la prefectura la aprobó, y se eligió el 2 de julio como el día en que se llevaría a cabo el plan. Un millonario donó a la ciudad un cuantioso número de libros de poesía, para que éstos fueran saqueados a su antojo por los ciudadanos.

El 2 de julio, la ciudad era un graffiti inmenso, un poema hecho siguiendo la técnica del *collage*. Frases de todos los colores, letras de todos los estilos, poetas de todas las edades adornaban Ciudad Blanca. Era una orgía de luces y contrastes, una explosión de sentido y sinsentido, un encuentro y desencuentro de caligrafías y versos, *Cosa grave es la esperanza* junto a *Nada como la esperanza*, *Hay golpes en la vida* con *No hay nada más sin golpes que la vida*. Los ciudadanos, caminando sobre el poema, se congratulaban por la labor cumplida.

Sin embargo, cuando quisieron volver a la normalidad, se dieron cuenta que no podían: todas las frases que eran borradas un día retornaban insidiosas, a la vez ambiguas y precisas, reveladoras e impenetrables, al día siguiente.

Hoy, Ciudad Blanca es conocida como Ciudad Graffiti. ◆

Este cuento forma parte del libro "Desapariciones", próximo a editarse.

Presidente ecuatoriano, Isidro Ayora, en un plano durante el encuentro con los representantes de los países acreditados en el Ecuador. Día de su posesión en 1929 (plano del film, "Actualidades Ocaña Films, 1929, Ecuador).

Iván F. Rodrigo Mendizábal

Los 100 años del cine: Imágenes que se recuperan

CINE

LA DECLARACIÓN del Director General de la UNESCO, Federico Mayor, acerca de la necesidad de salvar el cine para las próximas generaciones, está marcando el paso de muchas cinematecas al inicio de los actos de homenaje del próximo cumpleaños del cinematógrafo: sus 100 años de existencia.

El primer cinematógrafo comenzó a correr carreta en diciembre de 1895, precedido de muchos intentos e inventos para poner la imagen en real movimiento. Aún hoy, muchos analistas señalan que los verdaderos propulsores de la imagen en movimiento, mediante mecanismos ingeniosos, no fueron los hermanos Lumière y más bien dan una mirada a los trabajos de Edison, Marey y otros, recordando viejos aparatos, cintas de celuloide impregnadas de fantasmales recuerdos de la realidad.

Lo que sí es cierto, es que en 1895, se realizó la primera exhibición del famoso cinematógrafo en un café-concert de París ante la insólita mirada de los parroquianos quienes, desde ese momento, comenzaron a disfrutar de un hecho mágico que aún hoy apasiona a miles de ciudadanos por todas partes del mundo.

En la actualidad, el lugar más evidente para el apasionamiento general se ha constituido en muchas ciudades, en las cinematecas (o cinetecas, como algunos las conocen), en las salas de arte e incluso los viejos cine-clubes que ahora han preferido romper con los académicos y ofrecer versiones de películas copiadas en video.

Pero la pasión va mucho más allá, trasciende el mero espacio. Se sitúa en el hecho de ver imágenes, de tener la sensación de espacialidad frente a una pantalla de cine y sobre todo, de "palpar" con los ojos, texturas de imágenes en movimiento que encierran dramas diversos.

IMAGENES SALVADAS DEL OLVIDO

De la serie de actividades que se vienen preparando a nivel mundial para celebrar los 100 años del cine, algunas son propuestas que tienen que ver con la historia, con la evolución de la tecnología y también de su lenguaje. Y dentro de esas propuestas, consecuentes también con el llamado de la UNESCO, están aquellas que señalan la restauración de viejas obras fílmicas así como la recuperación de imágenes hasta ahora perdidas, de las muchas que probablemente ahora no se conocen más de su paradero.

Entre los proyectos de envergadura, existe el proyecto de las cinematecas latinoamericanas para recuperar y restaurar viejas películas silentes, las mismas que se congregarán en el marco de una reunión de la FIAF (Federación Internacional de Archivos Fílmicos) que se realizará en Europa el próximo año. En la tarea están comprometidos algunos fondos de la UNESCO. Como paso siguiente, la FIAF circulará los films de este proyecto en una muestra itinerante en el continente latinoamericano.

Plano general de la Plaza Grande el día de la posesión del presidente ecuatoriano registrada en el film en mención.

Sin embargo, el paso más inmediato será la tercera Conferencia Internacional de la Asociación de Investigadores del Cine, DOMITOR en junio de 1994 en Nueva York en el que participará también el semiólogo Christian Metz. Se anuncia, igualmente, el próximo Festival "Por los 100 años del cine silente" que se realizará en la Serena y promovido por una naciente fundación que proyecta ser la nueva cinemateca chilena.

Hay también proyectos de investigación como los alentados por algunos organismos internacionales ligados a la iglesia católica quienes se encuentran trabajando en una base de datos electrónica que recuperará los títulos y secuencias estudiadas del primer cine religioso.

UN FILM ECUATORIANO CON REFERENCIAS BOLIVIANAS

La Cinemateca Ecuatoriana inició públicamente en abril los actos de celebración de los 100 años del cine con la exhibición de dos films mudos, mientras viene preparando un paquete de trabajos de restauración interactuando con la Cinemateca Brasileña aprovechando los laboratorios de restauración (otros existentes están en Venezuela, Brasil y Uruguay). Dentro de dichos proyectos de restauración están las imágenes consideradas, hasta hace poco perdidas, de las primeras filmaciones realizadas en comunidades indígenas por un misionero salesiano, el P. Juan Carlos Crespi, en los años 20, iniciador del llamado cine etnográfico en Ecuador.

En otro marco de cooperación con la Cinemateca Boliviana, también existe el acuerdo de restauración y recuperación de un cortometraje del cineasta boliviano, Jorge Ruiz, "LOS QUE NUNCA FUERON" filmado en Ecuador en 1954 cuando Ruiz había trabajado en este país contratado por el Servicio de Cooperación Interamericano de Salud Pública.

Los dos films presentados en abril dentro de los actos de celebración de los 100 años del cine, por la Cinemateca Ecuatoriana fueron, "ACTUALIDADES OCAÑA FILMS" realizada por el empresario guayaquileño Manuel Ocaña en 1929 y la reposición de la versión que hizo Grigori Aleksandrov de la película de Sergei Eisenstein, "QUE VIVA MEXICO" filmada en México en 1931, obra ya conocida a nivel mundial desde hace algunos años.

Merece la atención la cinta "ACTUALIDADES OCAÑA FILMS" por ser una de las primeras películas recuperadas de la historia del cine ecuatoriano y que presenta aspectos de la vida social y política del Ecuador con imágenes filmadas en Quito. Y particularmente porque algunas secuencias ponen de relieve la actuación del entonces Ministro Plenipotenciario de la Legación de Bolivia en Ecuador, Juan Salinas Lozada.

La película tiene dos partes: la una que se refiere a la presentación de cartas credenciales de las legaciones diplomáticas luego de los actos de posesión del presidente Isidro Ayora, y la fiesta ofrecida por el mencionado Ministro Plenipotenciario en su residencia. La segunda parte tiene que ver con la vida pública de Quito: escuelas de niños, una secuencia de un hospital con una añeja clase de cómo bañar y cuidar a un bebé recién nacido y algunas vistas, las más cortas, de la ciudad.

A lo largo de la primera parte, y que es la más importante también por ser registro histórico, al parecer la presencia y la amistad del Ministro boliviano con el presidente ecuatoriano, es reflejada de manera sutil. Hay tomas largas, más referencias en intertítulos y casi un seguimiento del discurso pronunciado por dicho representante durante su encuentro con el presidente, sin olvidar el plato fuerte que constituye la fiesta ofrecida por el ministro plenipotenciario (ahora se denominaría, embajador) al gobierno ecuatoriano.

Las secuencias logradas en el palacio de gobierno son más inmediatas y casi circunstanciales, pues el camarógrafo (el mismo Ocaña) ofica de reportero visual moviéndose en los momentos propicios, sin planificación y tomando aquello que plantea interés. Las tomas son cortas, casi defectuosas en su calidad -por el mismo hecho de ser tomadas en la inmediatez de los acontecimientos- pero efectivas en el acto del registro del momento histórico que se vive. Incluso hay un par de tomas con cámara en mano, salvadas probablemente por una buena estabilidad del operador. Todas estas primeras secuencias tienen el criterio de retrato visual de los acontecimientos.

A medida que el camarógrafo se inserta más en el devenir de los hechos, se realizan tomas más largas y algunos movimientos de cámara que permiten apreciar otros elementos de la entorno donde se desarrolla la acción. Las secuencias dedicadas al representante boliviano, la fiesta y los personajes que concurren a ella, son las más trabajadas y cuidadas, quizá convenidas de antemano para lograr un mejor "retrato" del acontecimiento. Cierra toda esta parte, la salida de algunos de los invitados acompañados por el propio ministro boliviano, de la casa de éste, a colegir, una residencia de aspecto neoromántico ubicada seguramente en uno de los primeros barrios residenciales y exclusivos de Quito, la Mariscal, hoy ya invadida por la modernidad y convertida en el centro del llamado Quito nuevo.

La visión de estos viejos filmes no solo nos antepone pasajes de historia cotidiana, sino también de costumbres y aspectos culturales de la vida en la sociedad quiteña de aquellos años: para comenzar, el característico uniforme tanto para diplomáticos. La vestimenta de tipo militar prusiano, es un acápite interesante de estudio cuando se trata de la imagen de la diplomacia de y entre los estados. Por otra parte, la visión de mundo de los sectores sociales. Hay intertítulos comunes en el cine latinoamericano del momento, cuando se habla de magnos padres, o de los indios que aprenden a vivir en la sociedad. Las imágenes hacen más referencia explícita a ese tipo de mirada social: imágenes que validan los actos del grupo social más predominante mientras el "otro" es reducido a expresión del folclore local. ◆

Iván F. Rodrigo Mendizábal es comunicador social, videasta. Actualmente residente en Ecuador.

POESIA

EL VIENTO

Eduardo Mitre

1

Pasa por esta calle,
como al comienzo:
camino de cualquier parte.

2

Pasa sin pensar en nada,
y todos ya piensan
en una emboscada.

3

Ala sola en el espacio,
bate puertas y ventanas:
escapularios contra su paso.

4

Tiemblan las cucharillas,
las tazas, los platos,
sin saber lo que pasa.

5

Sembrador de reflejos,
segador de miradas,
pasa por los espejos
sin que le vean la cara.

6

En las mangas del árbol
desliza el brazo.
Y saca la mano
llena de pájaros.

7

Atraviesa la lluvia
como un camello,
y pasa entero
por el ojo de la aguja.

8

Combate con el mar,
cuerpo a cuerpo,
y deja a las olas
con los crespos hechos
trenzas de espuma.

9

Baila con las palmeras
reclinadas en su pecho,
y saben a bodas eternas
la hora y el universo.

10

Avido de mundo,
lame ciudades y puertos.
No se detiene en ninguno,
peregrino como el deseo.

11

Se interna en los hospitales
en el pecho de los enfermos
y en las madres que nacen
entre Tánatos y Eros.

12

Gira en espiral, hacia adentro,
con el otoño en las hojas,
y abre el arca de los recuerdos
en el sótano de la memoria.

13

Pisa el pasado, y camina
-a zancadas-
por los techos de calamina
de la infancia.

14

Entra en el Altiplano: descarga
la luna, una cesta de astros,
y se lleva las nubes
y el tiempo en la espalda

15

Cruza montes y cielos,
y no agravan su marcha
ni la luz del regreso
ni el ángel de la nostalgia.

16

Sólo un instante
demora su aliento.
Y sólo entre la cabellera y el pecho
de los amantes.

17

Sopla por las noches
en el árbol del sueño,
y florecen las voces
desgajadas de los muertos.

18

Sobrevuela el silencio
y deja, en cada palabra,
un alma y un cuerpo
de su propia sustancia.

19

Nadie hereda su genio
pero sí lo que él hace.
Yo, a su paso, retengo
esta estela de imágenes.

20

Lo mismo que aquí,
en el principio era el viento.
Y ha de ser en el fin,
sobre piedras y huesos.

Eduardo Mitre, poeta y ensayista boliviano, nos envió este texto desde Bruselas/Bélgica, ciudad donde reside.

ENTREVISTA

DEREK WALCOTT, PREMIO NOBEL DE LITERATURA

"Todos los poemas tienen aire y luz"

Guillermo Altares

Un niño, mulato de ojos azules, es el retrato del lugar de donde viene: una pequeña isla caribeña: Santa Lucía, un lugar cuya tolerancia y generosidad canta en sus poemas. Derek Walcott, premio Nobel de Literatura en 1992, es un poeta de la luz, del aire, de la vida.

Derek Walcott (Castries, capital de Santa Lucía, 1930) ha viajado a España para ser investido doctor honoris causa por la Universidad de Alcalá de Henares, en un acto que se celebró el viernes 10. Casi toda su obra permanece inédita en castellano, salvo dos antologías. Cuando recibió el Nobel era un autor casi desconocido en nuestro país. Aunque esto va a cambiar con la publicación en Anagrama de Chaguaramas, un impresionante poema de casi 100 páginas en su edición original.

Walcott es un hombre afable y divertido, al que le cuesta mucho los problemas, un tono grave durante las entrevistas. Difícilmente puede disimular uno de los principales rasgos de carácter: que es una máquina de hacer bromas, que tarda poco en soltarse la melena. En Madrid ha tenido tiempo de ir a los toros, a visitar la Feria del Libro y el Museo del Prado.

Pregunta. **En su obra hay una defensa del Caribe como crisol de razas, de culturas.**

Respuesta. Los que violaron al Caribe lo dejaron todo atrás. Los africanos vienen de la esclavitud, algunos blancos eran convictos, criminales. Todos vienen de otro mundo, con un largo viaje a sus espaldas, para empezar de nuevo en otro lugar y tratar que vivir juntos. La historia empieza con la desposesión, no con la posesión.

P. **¿No cree que en Europa o Estados Unidos se puede aprender mucho de esa experiencia de convivencia?**

R. Obviamente, la situación en América no es así, porque sigue existiendo la represión racial. En el Caribe es diferente, creo que a causa del tamaño del lugar, que es como estar en un barco, donde hay que compartir la espacio. Es muy, muy multicultural. Caribe, sobre todo en Jamaica, que los africanos los indios, los chinos, los ingleses, los blancos vivan en la misma calle. No hay hostilidad entre las diferentes razas.

P. **En sus poemas, la lengua inglesa es sometida a enormes tensiones, está cargada de palabras que proceden de otros idiomas o que cobran sentido nuevo.**

R. Lo que es muy difícil de encontrar cuando eres un poeta joven es la melodía de tu propia voz. Hay que encontrar una voz que tenga la misma melodía, los mismos matices, que el lugar del que provienes. En el Caribe, la lengua es una combinación de español, francés, portugués. Todo el Caribe es un fermento de idiomas. Lo que representa una riqueza enorme para nuevos años.

P. **En uno de sus poemas titulado *Colonial Poem* (s. *Verse de 1976*), se muestra muy crítico con la cultura francesa.**

R. Hablo desde una antigua colonia y ni siquiera la actitud

de algunos imperios con sus colonias, pienso que los franceses han sido especialmente destructivos. La tenacidad con la que se agarraron a Indochina, a Argelia, es muy particular, porque hay algo de ego en su cultura. "Lo que les estamos enseñando es muy bueno para ustedes", parecen decir. Al final creo que todas las guerras son un problema de cultura, no de economía.

P. En varios poemas dice que nunca ha estado en París. ¿Alguna vez irá a París?

R. Para mí, ir a Europa es viajar en la historia. La hostilidad que uno tiene en términos históricos se va cuando conoces a la gente. Para un escritor colonial es muy duro examinar esto, es una experiencia desalentadora. No puedes acusar a una abstracción: a los franceses, a los españoles. Pero, por otro lado, las consecuencias del imperio, de la explotación, las ves cada día. Hay que alejarse de uno mismo para examinar ciertos aspectos de la historia.

P. En sus obras se encuentran muchas referencias a César Vallejo, a Conrad, a Joyce. Son escritores que sometieron a su lengua a cambios profundos.

R. A Vallejo lo he leído mucho, aunque en traducciones. Pero creo que algunos poetas son tan fuertes que sobreviven a las traducciones. Por otro lado, no puedo decir que esté cambiando mi lengua. Mi caso no es diferente del de cualquier irlandés que escribe en inglés, como Joyce o Yeats. El inglés no es su idioma, pero lo último que puedes llamarlos es ingleses. El hecho de que escribas en una lengua no significa que te convierta en un sujeto de ésta. Y eso es verdad para todos los escritores de América Latina, para toda la experiencia caribeña. Escribimos en la lengua del imperio... pero hay otras realidades subterráneas en el lenguaje, hay ritmo. Aunque eso también es un peligro. Si le pones demasiado ritmo puedes acabar harto.

P. "Al final de esta frase empezará a llover". Este verso, que pertenece a su poema *Archipiélagos*, parece indicar una relación casi mágica entre el lenguaje, la creación poética y la naturaleza.

R. El verso es una adaptación de Pasternak, que escribió: "Si el lector continúa con esta frase, empezará una tormenta de nieve". La deuda está ahí, pero no es un robo. Para mí esta frase contiene la geografía del Caribe. Creo que escribir poesía tiene mucho que ver con la luz, con la luz natural. Todos los poemas tienen aire y luz. Si estás en el Caribe y ves una ola, su color, su forma, su simplicidad, es más emocionante que escribir. Si consigues esto al hacer un poema, si al leerlo sientes algo parecido a esta emoción, estás pagando un tributo a la luz, a la luz natural, pero también a una luz que está detrás de las cosas.

(De "El País" de Madrid/España)

Volcán

Derek Walcott

Versión de Aurelio Asín

Joyce temía los truenos,
pero en su funeral rugieron
los leones del zoológico de Zurich.
¿Zurich o Trieste? -Da lo mismo.
Son leyendas, no menos
que la muerte de Joyce: una leyenda,
o el rumor extendido de que Conrad
ha muerto y es irónica Victoria.
Sobre la línea del horizonte
nocturno que se ve desde esta casa
en los riscos, ahora y hasta el alba,
hay dos fulgores, "millas mar adentro":
las torres de los pozos petroleros;
son como el resplandor del puro
y el resplandor del volcán
al final de Victoria.
Las quemantes señales de los grandes
podrían orillarnos a dejar
de escribir, para ser en cambio
sus lectores ideales, obsesivos
y voraces, que hicieran del amor
a las obras maestras
superior al intento
de igualarlas o superarlas,
y fueran los lectores más grandes de la Tierra.
Por lo menos requiere reverencia,
algo que nuestra época ha perdido;
tanta gente lo ha visto todo,
tanta gente ya sabe lo que viene,
tanta se niega a admitir el silencio
de la victoria, la indolencia
que es ardor en la médula,
tantos son sólo,
como el puro, ceniza enhiesta,
para tantos en trueno es cosa hecha.
¡Cuán común es la ligereza,
cuán perdidos los leviatanes
que hoy ya no buscamos!
Qué tiempos de gigantes eran esos.
Qué magníficos puros los que hacían.
Debería leer con más cuidado.

ENTREVISTA

DEREK WALCOTT, PREMIO NOBEL DE LITERATURA

"Todos los poemas tienen aire y luz"

Guillermo Altares

Su rostro, mulato de ojos azules, es el reflejo del lugar de donde viene. Una pequeña isla caribeña, Santa Lucía, un lugar cuya tolerancia y generosidad canta en sus poemas. Dereck Walcott, premio Nobel de Literatura en 1992, es un poeta de la luz, del aire, de la vida.

Derek Walcott (Castries, capital de Santa Lucía, 1930) ha viajado a España para ser investido doctor *honoris causa* por la Universidad de Alcalá de Henares, en un acto que se celebró el viernes 10. Casi toda su obra permanece inédita en castellano, salvo dos antologías. Cuando recibió el Nobel era un autor casi desconocido en nuestro país. Aunque este vacío se cubrirá con la publicación en Anagrama de *Omeros*, un impresionante poema de casi 300 páginas en su edición original.

Walcott es un hombre afable y divertido, al que le cuesta mucho mantener un tono grave durante las entrevistas. Difícilmente puede disimular uno de los principales rasgos de carácter: que es una máquina de hacer bromas, que tarda poco en soltarse la melena. En Madrid ha tenido tiempo de ir a los toros, a visitar la Feria del Libro y el Museo del Prado.

Pregunta. En su obra hay una defensa del Caribe como crisol de razas, de culturas.

Respuesta. Los que vinieron al Caribe lo dejaron todo atrás. Los africanos venían de la esclavitud, algunos blancos eran convictos cromwelianos. Todos venían de otro mundo, con un largo viaje a sus espaldas, para empezar de nuevo en otro lugar y tenían que vivir juntos. Su historia empieza con la desposesión, no con la posesión.

P. ¿No cree que en Europa o Estados Unidos se puede aprender mucho de esa experiencia de convivencia?

R. Obviamente, la situación en América no es así, porque sigue existiendo la opresión racial. En el Caribe es diferente, creo que a causa del tamaño del lugar, que es como estar en un barco, donde hay que compartir lo que hay. Es muy normal en el Caribe, sobre todo en Trinidad, que los africanos, los indios, los sirios, los chinos, los blancos vivan en la misma calle. No hay hostilidad entre las diferentes razas.

P. En sus poemas, la lengua inglesa es sometida a enormes tensiones, está cargada de palabras que proceden de otros idiomas o que cobran sentido nuevo.

R. Lo que es muy difícil de encontrar, cuando eres un poeta joven, es la melodía de tu propia voz. Hay que encontrar una voz que tenga la misma melodía, los mismos matices, que el lugar del que procedes. En el Caribe, la lengua es una combinación de español, francés, portugués. Todo el Caribe es un fermento de idiomas, lo que representa una riqueza enorme para un escritor.

P. En uno de sus poemas titulado *Colonial francés, Vers de société*, se muestra muy crítico con la cultura francesa.

R. Hablo desde una antigua colonia, y si se ve la actitud

ENTREVISTA

de algunos imperios con sus colonias, pienso que los franceses han sido especialmente destructivos. La tenacidad con la que se agarraron a Indochina, a Argelia, es muy particular, porque hay algo de ego en su cultura. "Lo que les estamos enseñando es muy bueno para ustedes", parecen decir. Al final creo que todas las guerras son un problema de cultura, no de economía.

P. En varios poemas dice que nunca ha estado en París. ¿Alguna vez irá a París?

R. Para mí, ir a Europa es viajar en la historia. La hostilidad que uno tiene en términos históricos se va cuando conoces a la gente. Para un escritor colonial es muy duro examinar esto, es una experiencia desalentadora. No puedes acusar a una abstracción: a los franceses, a los españoles. Pero, por otro lado, las consecuencias del imperio, de la explotación, las ves cada día. Hay que alejarse de uno mismo para examinar ciertos aspectos de la historia.

P. En sus obras se encuentran muchas referencias a César Vallejo, a Conrad, a Joyce. Son escritores que sometieron a su lengua a cambios profundos.

R. A Vallejo lo he leído mucho, aunque en traducciones. Pero creo que algunos poetas son tan fuertes que sobreviven a las traducciones. Por otro lado, no puedo decir que esté cambiando mi lengua. Mi caso no es diferente del de cualquier irlandés que escribe en inglés, como Joyce o Yeats. El inglés no es su idioma, pero lo ultimo que puedes llamarlos es ingleses. El hecho de que escribas en una lengua no significa que te conviertas en un sujeto de ésta. Y eso es verdad para todos los escritores de América Latina, para toda l periencia caribeña. Escribimos en la lengua del imperio ero hay otras realidades subterráneas en el lenguaje, hay ritmo. Aunque eso también es un peligro. Si le pones demasiado reggae puedes acabar harto.

P. "Al final de esta frase empezará a llover". Este verso, que pertenece a su poema *Archipiélagos*, parece indicar una relación casi mágica entre el lenguaje, la creación poética y la naturaleza.

R. El verso es una adaptación de Pasternak, que escribió: "Si el lector continúa con esta frase, empezará una tormenta de nieve". La deuda está ahí, pero no es un robo. Para mí esta frase contiene la geografía del Caribe. Creo que escribir poesía tiene mucho que ver con la luz, con la luz natural. Todos los poemas tienen aire y luz. Si estás en el Caribe y ves una ola, su color, su forma, su simplicidad, es más emocionante que escribir. Si consigues esto al hacer un poema, si al leerlo sientes algo parecido a esta emoción, estás pagando un triunfo a la luz, a la luz natural, pero también a una luz que está detrás de las cosas.

(De "El País" de Madrid/España)

Volcán

Derek Walcott ✍
Versión de Aurelio Asiain

Joyce temía los truenos,
pero en su funeral rugieron
los leones del zoológico de Zurich.
¿Zurich o Trieste? -Da lo mismo.
Son leyendas, no menos
que la muerte de Joyce: una leyenda,
o el rumor extendido de que Conrad
ha muerto y es irónica Victoria.
Sobre la línea del horizonte
nocturno que se ve desde esta casa
en los riscos, ahora y hasta el alba,
hay dos fulgores, "millas mar adentro":
las torres de los pozos petroleros;
son como el resplandor del puro
y el resplandor del volcán
al final de Victoria.
Las quemantes señales de los grandes
podrían orillarnos a dejar
de escribir, para ser en cambio
sus lectores ideales, obsesivos
y voraces, que hicieran del amor
a las obras maestras
superior al intento
de igualarlas o superarlas,
y fueran los lectores más grandes de la Tierra.
Por lo menos requiere reverencia,
algo que nuestra época ha perdido;
tanta gente lo ha visto todo,
tanta gente ya sabe lo que viene,
tanta se niega a admitir el silencio
de la victoria, la indolencia
que es ardor en la médula,
tantos son sólo,
como el puro, ceniza enhiesta,
para tantos en trueno es cosa hecha.
¡Cuán común es la ligereza,
cuán perdidos los leviatanes
que hoy ya no buscamos!
Qué tiempos de gigantes eran esos.
Qué magníficos puros los que hacían.
Debería leer con más cuidado.

POESIA

ASIR LA FORMA QUE SE VA

Hay quienes creen en la Divinidad, únicamente por el pavor ante la posible nada. Igualmente, hay quienes admiran la forma artística ante el temor de que termine por desintegrarse para siempre. Pero en este caso la angustia no es la única causa, sino que a la vez hay una tácita devoción sensorial, tan antigua como los propios objetos estéticos. Es la fe en la forma, no por el miedo del vacío, sino por el puro placer de disfrutarla. Igualmente como cuando se adora a la Divinidad por sí misma, y aun si no existiera. En realidad, ni espuria, ni imputable a barrocos o parnasuinos decadentes. No hay que avergonzarse de ella. No hay que reducirla a la postración. Obrar así no es otra cosa que renegar de nuestro continente. Porque los cuerpos en que moramos también poseen un contorno, también una estructura donde se encuentran en perfecto orden y concierto los secretos órganos vitales. Aferrémonos a ella, como nos aferramos a nuestra forma corporal, ante el embate del tiempo, ante la aproximación de la ineludible muerte.

EL ESPERANZADO

El gran esperanzado es el centímano
de cien manos dotado (ni una menos),
que así del todo convertido está
al aferrarse tentacularmente
de la fe en haber la feliz fortuna
que llegue a uno y no desaparezca
en esta vida aquí
en medio de los días tan difíciles
y cuando la edad rápido se explaya,
y aunque tal hecho adverso,
el ansia de estar en el mundo bien
es siempre caudal de infinito río
y hasta volcán de fijo inapagable.

Mas en verdad las posibilidades
de coronar lo que se anhela terco
son arena que escapa de los dedos,
pálida lucecita a duras penas,
olor que se disipa raudamente,
miel que no avanza más allá del labio,
piar los pajarillos,
y los manazos fieros empuñando
del gigante que ha vuelto del ayer
confiado en conseguir
que lo factible finalmente sea
cosa que esté a su alcance por completo
y la empuñe y la buena suerte razca.

Si se desvaneciera como el humo
lo que tanto el esperanzado anhela,
él puede de repente desplomarse
tal como altos castillos en el aire
que se vienen abajo con estrépito
deshaciéndose en trizas, polvo y átomos,
y en pura nada aquí
las tantas esperanzas elevadas
al cielo palmo a palmo duriamente,
que confiando así en vano;
y si resulta menos que leve humo,
irrealizable es lo que se codicia
y reinaría el centro tenebroso.

En cada día todo esquivo acaece,
y pese a ello los afanes siguen
en el curso del tiempo transcurrido,
porque se trata de la propia alma
tanto esperando y reesperando más
que se realice al fin lo irrealizable
siquiera como el último
canto del cisne en medio del ocaso,
que si así fuera al menos una vez,
muchísimo sería,
y las cosas que nunca antes llegaron
en adelante sin cesar vendrán,
aunque las horas vayan apagándose.

Que entonces en verdad en lo postrero
la centena de manos del centímano
al empuñar la férvida esperanza
sí hará posible aquello codiciado
de sentirse contento plenamente
sin miedo a que renazca el infortunio,
que aquello que no ha sido
jamás en el tantísimo pasado,
ahora sí en el ámbito chiquito
del resto de los días,
la fe colosal del esperanzado
vuelve al ayer y empuña el gozo esquivo
y lo inserta en el hoy en este instante.

BODA DE LA PLUMA Y LA LETRA

En el gabinete del gran más allá,
apenas llegado trazar de inmediato
la elegante áurea letra codiciada,
aunque como acá nuevamente en vano,
o bien al contrario,
que por ser allá nunca más esquiva.

En cielo o infierno sea escrita aquella
que desdeñar suele a la pluma negra,
quien en vida acá por más que se empeñe
ni una vez siquiera escribirla puede,
como blanca pluma
por entre las aguas, los aires y el fuego.

Esa pluma y letra, antípodas ambas
en el horizonte del mundo terreno,
que sumo calígrafo a la áurea guarda
para el venturoso no de búho vástago,
mas de cisne sí,
que con ella ayunte del alba a la noche.

Aunque en más allá y con otra mano,
trazar en los cuatro puntos cardinales
letrica montés, aérea y acuática,
conquistando el mundo de un plumazo
solo,
y así poderoso
más que hijo de cisne de la prenda dueño.

Aquella que nunca escribir se pudo
por los crudos duelos de terrena vida,
feliz estamparla en el más allá
con un trazo dulce, suave y aromático,
por siglo y siglos,
y en medio del ocio acá inalcanzable.

Allá en el arcano trazar una letra,
y tal olmo y hiedra con ella enlazarse,
dos esposos nuevos muy frenéticamente,
en la nupcial cámara ya no frigorífica,
y la áurea letra
escribirla al fin con la pluma negra.

VILLANELA

Llevarte quiero dentro de mi piel,
si bien en lontananza aún te acecho,
para rescatar la perdida miel.

Contemplándote como un perro fiel,
en el día te sigo trecho a trecho,
que haberte quiero dentro de mi piel.

No más el sabor de la cruda hiel,
y en paz quedar conmigo y ya rehecho,
rescatando así la perdida miel.

Ni viva aurora, ni oro, ni clavel,
y en cambio por primera vez el hecho
de llevarte yo dentro de mi piel.

Verte de lejos no es cosa cruel,
sino el raro camino que me he hecho,
para rescatar la perdida miel.

El ojo mío nunca te es infiel,
aun estando distante de tu pecho,
que haberte quiero dentro de mi piel,
y así rescatar la perdida miel.

SEXTINA DE LOS DESIGUALES

Un asno soy ahora, y miro a yegua,
bocado del caballo y no del asno,
y después rozo un pétalo de rosa,
con estas ramas cuando mudo en olmo,
en tanto que mi lumbre de gran día,
el pubis ilumina de la noche.

Desde siempre amé a la secreta noche,
exactamente igual como a la yegua,
una esquiva por ser yo siempre día,
y la otra por mirarme no más asno,
que ni cuando me cambio en ufano olmo,
conquistar puedo a la exquisita rosa.

Cuánto he soñado por ceñir a rosa,
o adentrarme en el alma de la noche,
mas solitario como día u olmo
he quedado y aun ante rauda yegua,
inalcanzable en mis momentos de asno,
tan desvalido como el propio día.

Si noche huye de mi ardiente luz de día,
y por pobre olmo olvídame la rosa,
¿cómo me las veré luciendo en asno?
Que sea como fuere, ajena noche,
no huydis del día; ni del asno, ¡oh yegua!,
ni vos, flor, del eterno inmóvil olmo.

Mas sé bien que la rosa nunca a olmo
pertenecerá ni la noche al día,
ni un híbrido de mí querrá la yegua;
y sólo alcanzo espinas de la rosa,
en tanto que la impenetrable noche,
me esquiva por ser día y olmo y asno.

Aunque mil atributos tengo de asno,
en mi destino pienso siendo olmo,
ante la orilla misma de la noche;
pues si fugaz mi paso cuando día,
o inmóvil punto al lado de la rosa,
que vivo y muero por la fina yegua.

¡Ay! ni olmo a la medida de la rosa,
y aun menos asno de la esquiva yegua,
mas yo día ando siempre tras la noche.

Carlos Germán BELLI

Carlos Germán Belli, Lima, 1927. Poemas (Lima, 1958). Dentro & Fuera (Lima, 1960). ¡Oh Hada Cibernética! (Lima, 1961). El pie sobre el cuello (Lima, 1964). Por el monte abajo (Lima, 1966) Sextinas y otros poemas (Chile, 1970). En alabanza del bolo alimenticio (México, 1979). Canciones y otros poemas (1983).

TERCER CONCURSO DE CUENTO DE PRESENCIA

Memoria de una Magia

Rubén Carlos Chacón Ortiz

A Carla

I

Vino con la tarde. Errante y fatigado, parecía un desterrado del mundo.

Como un animal enfermo y prehistórico, el sol se aplastaba sobre el pueblo, en la taciturna hora de la siesta.

Llegó como todos, cobijado por los árboles que arrastran su sombra, a lo largo del sendero angosto y ceniciento.

Se detuvo varias veces, antes de cruzar el arco instalado a la entrada del poblado.

El viejo, sopesaba una enorme maleta que parecía haber sido rescatada de un naufragio. La mano que asía su gastada empuñadura, se cerró otra vez.

Atravesando el arco, llegó hasta la plaza, en cuyo centro se erguía el busto de algún funesto héroe que eternizaba la historia del lugar. Sumergido en su sombría e inescrutable mudez, el busto que en algún tiempo fue un reverenciado ornamento, acumulaba impávido la furia del sol que se agrupaba sobre sus ojos cargados de herrumbre.

Dejó ir la vista alrededor de la plaza, sin que la figura de otro hombre altere su monotonía.

El pueblo era una sucesión irregular de casas, elevadas al impulso de la necesidad. Una junto a la otra, exponían su grotesca geometría que llegaba hasta los ojos del hombre, como un espejismo.

La insuficiencia del paisaje, no amenazó sus esperanzas. Obtendría algo, su paso por muchos pueblos similares admitía esa certeza.

En medio de las puertas cerradas, se inclinó para abrir su maleta y hundiendo la vista en el interior, encontró la antigua flauta que le servía para mitigar la más hermética hostilidad, siempre presente en los lugares desconocidos.

Movidos por el extraño silbido, llegaron hasta él, los primeros rostros, confusos y húmedos, de los pobladores.

Se acercaron abandonando desganadamente, el sueño que los había retenido detrás de sus puertas. Una discreta suficiencia los hermanaba.

Silvestres y curiosos, miraban al hombre mientras él prolongaba las notas. Cuando sintió que el último de los pasos se detuvo, adormeció la melodía entre sus labios, como un animalito.

Esperar aplausos era tan insensato como recibirlos, sólo una pregunta desfiguró el silencio acumulado bajo las sombras del pueblo.

- ¿Es usted el nuevo alcalde?, al viejo ya lo enterramos hace mucho, ahí puede ver su estatua.

- No señor, no soy el nuevo alcalde, soy Mago y he venido hasta aquí para mostrar mi oficio, a cambio de algunos centavos, comida y cama.

- Mago, aquí no nos gustan mucho los charlatanes. El último forastero que vino diciendo que era dentista, se fue con la mujer del alcalde, ¿qué sabe hacer?

El viejo asimiló la pregunta con resuelta ironía y calculando la ingenuidad de aquellos individuos, se dispuso a ejecutar su magia, bajo la elevada densidad del cielo canicular.

II

Ingratamente sorprendido, descubrió que sus trucos carecían de interés para estos hombres que aparentaban indiferencia o apatía.

En silencio, vieron surgir innumerables mariposas de sus manos. Se quedaron impasibles, ante el raudo vuelo de los colibríes que emergieron de sus bolsillos. Los insustituibles conejos, saltaron maquinalmente del interior de su sombrero, pero los hombres asistían a las infantiles tretas, contenidos en la simetría de sus facciones.

El corazón del viejo, se había convertido en un gusano inquieto que desde el interior de su pecho, confabulaba cruelmente, elaborando un ritmo ajeno y caprichoso.

El lento vaivén del follaje sobre su cabeza, le confirió un antiguo temor que lo custodiaba como un centinela hosco y paciente.

El pañuelo que manipulaba entre sus manos, cayó a sus pies convertido en una paloma. Sofocado, vio cómo el ave transfigurada levantaba vuelo, dejando al mago solo y desvalido, como un lisiado sobre un paisaje desconocido.

Admitiendo íntimamente su fracaso, resolvió enfrentar al público, apelando a su participación, ingenuo recurso con el que, otras veces, pudo soslayar frustraciones como ésta.

Entonces, descubrió a la niña. Descalza, disimulaba bajo un ligero tul la silueta ondulante en la que dormía una mujer.

La vio desde esa orilla mitológica que separa al actor y su público, esa distancia infatigable, serena como una tregua.

Atrayéndola hasta él, como si arrancara una flor de la pared, trató de inspirarle la confianza que había perdido con su último truco.

La niña era en sus manos, una bailarina asustada improvisando un acto desconocido.

Desde ese instante, una pesada cadencia compondría las acciones del viejo mago. Entre las sombras de su vida, el centinela parecía sonreír burlón.

Abrió su maleta y extrajo del interior, una enorme argolla que le habría de servir para su última suerte, la extrajo con la satisfacción del tahur que cubre, bajo la manga, aquel As con el que podrá borrar a tranquilidad en los ojos del adversario que se creía ganador.

Ejecutaría el truco rápidamente y luego se marcharía con lo que le dieran.

Sin desviarse del camino principal que atraviesa el mundo, iría al encuentro de lo que verdaderamente le estaba deparado, en la conjunción de luces que veía brillar frente a sus ojos, en largos períodos de sueños dejados atrás, en noches de otros pueblos polvorientos.

III

El viejo aspiró gravemente una bocanada de aire dulce y sin alterar el mecanismo de su oficio, reprodujo tácitamente los minúsculos movimientos que había aprendido de su maestro. Pensaba sorprenderlos.

El gusano en el interior de su pecho, revolucionaba nerviosamente, pegándolo a la tierra. A cada acción del mago le correspondía un dolor preciso y abierto, como una carcajada.

Colocó la maleta en medio de la tierra feroz y árida,

CONCURSO

Consagración de la bailarina de Thera, en Creta

Marcial Armella Acosta

LA BAILARINA DE THERA, el barco que la transporta, e incluso, los bisnietos que la escoltan y que vienen un poco más atrás, son apenas un punto en la inmensidad azul del Mediterráneo. Luego, el punto se vuelve una mancha y la mancha, finalmente, se convierte en Tamar, La Elegida. En el principal puerto cretense sacerdotes, generales, comerciantes, artesanos y pueblo, festejan su llegada. La muchacha sonríe y, por un instante, toda la fatalidad de la vida parece revelarse en esa sonrisa.

La bailarina, ahora, vuelve a sonreír y la multitud se levanta y la ovaciona. Enseguida todos se vuelven a sentar. El Rey ya está en su palco y La Danza va a comenzar. Las graderías están repletas. Es La Fiesta del Toro del Mar y, además de La Elegida, han llegado a Creta comerciantes sirios y sacerdotes egipcios; barcos griegos y fenicios; barcos de Las Cícladas; barcos de Chipre; barcos de Melos; barcos, en fin, del mundo entero.

El Rey que es a la vez el Sacerdote Principal ha asegurado a todos que no se muere cuando se tiene fe. Tamar también lo sabe. Siempre lo supo. Es más: ha esperado este día desde siempre y en cientos de simulacros ha vivido con plenitud esta corrida. Ahora, ella, alza los brazos y saluda al Toro del Mar. Avanza hacia El y en seguida se detiene. Retrocede y vuelve a avanzar. Busca al Toro, lo elude y lo vuelve a buscar. El Dios del Mar también busca a la bailarina. Cita y embiste: sólo encuentra el vacío. El Toro del Mar vuelve a embestir: La Elegida sonríe.

Thera también está de fiesta. Minos ha enviado una gran cantidad de presentes a la isla. Su flota ha inundado el pequeño puerto. En seguida se procede a entregar a la factoría el regalo del Gran Rey. Decenas y decenas de vasijas llenas de aceite son descargadas. También se descarga vino, trigo, cerámica y espadas de bronce. El Rey ha sido generoso. La alegría es total. Thera despide con una lluvia de flores a La Elegida. La joven sonríe.

El cielo de repente se nubla: "La Danza se ha prolongado demasiado", piensa la bailarina. En Thera el volcán ha apresado y recalentado formidables cantidades de agua, y Tamar está cansada, y el cielo se ha oscurecido todavía más. La muchacha duda y, entonces, el desafío llega a su final: ahora, hay cansancio, miedo y locura inesperada en el rostro de La elegida. De pronto el volcán explosiona con un impresionante estampido pero la bailarina ya no oye más: toda ella es tan sólo una masa informe de pelos y sangre. La Danza ha llegado a su fin. Centenares y centenares de rocas vuelan por los aires. La Elegida ya es parte de un paisaje desolador y pronto se disuelve en él. Olas enormes, de más de treinta metros, han devastado todas las costas. Aire, tierra y mar han enloquecido y el caos se ha desatado en La Ciudad. La Danza ha concluido y nada ha quedado de ella. Las cenizas han oscurecido el cielo de Thera y ya nadie más recorrerá por sus caminos. Salvo el crepúsculo. ◆

Marcial Armella Acosta obtuvo una mención con "Consagración de la bailarina de Thera, en Creta" -categoría Cuentos breves- en el Tercer Concurso de Cuentos de PRESENCIA. Armella Acosta utilizó el seudónimo "Anstistenes"

---

como si colocara un amuleto sobre el pecho del día, luego recostó a la niña sobre ella. Mientras se sometía a la ceremonia, una distancia infinita llegaba hasta sus ojos.

Los demás asistían al acto, como si se tratara de un parto repentino.

En medio de los sudores de la tarde, la callada maquinaria de la magia comenzó a fraguar su labor.

El aire fue conmovido por una vibración, cuando el mago retiró la maleta. La niña perdió el apoyo áspero, para quedar recostada entre los pliegues invisibles de la magia, sintiendo en cada palmo de su cuerpo, los ojos ansiosos de la gente que, presa de un extraño y salvaje júbilo, intentaba acercarse.

El gusano hostigaba devotamente el pecho del mago, obligándolo a golpear sus rodillas, sobre la rígida superficie. Adolorido y satisfecho abandonó la inútil argolla.

Viendo el cuerpo de la niña suspendido en el aire, vislumbró las luces a las que tanto quiso llegar y sin perderlas de vista, se aproximó hacia ellas, lentamente, solo, en medio de los gritos de la multitud.

El gusano en el interior de su pecho, había dejado de moverse.

La vida es una larga carretera que atraviesa el mundo, con esquinas a los costados. Sobre esa carretera, el viejo caminaba confiado. Una moneda radiante, danzaba entre sus dedos. Al frente, iban apareciendo las luces.

El acto había terminado.

La niña estaba en el aire, expuesta a todos los cielos del mundo, como una extraña interrogación. Alrededor, una masa humana bullía intentando sujetar su cuerpo.

Sobre el cuerpo sin vida del mago, se desplomaron todas las murmuraciones del día.

IV

Luego serían varios los intentos para que la niña descienda hasta la tierra.

Legiones de curanderos, agotaron sus fórmulas para conjurar lo que ellos denominaron: el nudo de la magia.

Una infinita hilera de charlatanes, llegó hasta el pueblo. Enmudeciendo tras sus infinitos fracasos, huyeron con el argumento de que no se podía remediar, una magia que estaba a medias.

Muchos que dijeron haber tratado casos similares, luego de configurar arbitrarias combinaciones de palabras, fueron injuriados vergonzosamente.

El ciclo de los días, giró silenciosamente sobre la enorme tierra. La niña continuaba en el aire.

Las especulaciones de los magos y hechiceros, se habían marchado con ellos.

Al fin vino la costumbre y con ella la indiferencia.

La extraña situación a la que estaba sometida, fue tolerada y luego omitida irremediablemente, como una enfermedad incurable.

El temor a la desgracia, impidió que fuera acogida bajo algún techo.

Uniendo sus cabellos a una cerca, la abandonaron a la entrada del pueblo, a la piedad de los ocasionales peregrinos. Durante la noche, las aves migratorias la convertían en su refugio.

La desdichada condición que soportaba, exasperó sus sentidos. Ajena al amor y a las amistades, muchas madrugadas se resignó a un llanto desesperanzado y dócil, que remontaba desde lo más íntimo que había en sus senos inmaculados, para elevarse como un reproche hasta el cielo compacto de la aurora.

Fustigada por la intensidad de los días, esperaba el moderado frescor nocturno que llenaría su cuerpo de sombras, apagando como besos los ardores de su piel.

Absorta entre las penumbras, su cuerpo flotó mucho tiempo presa de su extraña ingravidez.

Un día, la tenue luz del amanecer reveló la ausencia de su figura.

Fue como si el paisaje habría perdido un equilibrio, mantenido sólo mientras los cabellos de la niña estuvieron unidos a la cerca del pueblo.

Los sucesos posteriores, fueron alterados incontables veces. Con muchas diferencias entre ellos, se han tramado disparatados desenlaces acerca de su desaparición. Qué más da referir algunos.

Un anciano imaginó haber visto a un predicador, desuniendo sus cabellos, para llevarla hasta un discreto monasterio, en el que sería empleada para corregir la fe de los paganos.

Se dijo que un amante, torturado por el sollozo apagado de su amada, la liberó para huir con ella.

Inexacto como audaz, fue el que figuró el origen de su desaparición, en manos de unos mercaderes persas, quienes luego de manipular la maraña de su cabello, la unieron a una de sus carretas para exhibirla como artículo de feria, en todos los pueblos que les era permitido ocupar.

Nada de esto es cierto.

Lo sé, porque fui yo quien desligó el angustioso nudo que la unía a la cerca de este mundo.

En medio de la efervescencia nocturna, aún puedo recuperar la serena incandescencia de las luciérnagas que se aturdían alrededor de su cabello, mientras me acercaba.

Luego la vi ascender suavemente. Una primavera parecía renacer en su cuerpo.

Antes de que el espesor de la noche la devore, llegó hasta mí el eco de una palabra que no pude descifrar.

Nadie podrá reprobar mi actitud, si sabe como yo que el mundo tiene un revés.

Mientras el pueblo está hundido en el sopor de la noche, yo he renunciado al sueño para imaginarla descendiendo en el revés de este pueblo, sobre la plaza, en medio de la misma tarde, junto a la sombra del viejo mago, del cual nunca supimos el nombre, con todos nosotros presentes, abiertos a la luz de un nuevo sol. ◆

Rubén Carlos Chacón Ortiz obtuvo una mención con "Memoria de una magia" -categoría Cuentos de tema y forma libres- en el Tercer Concurso de Cuentos de PRESENCIA. Chacón Ortiz utilizó el seudónimo "Julio Denis".

ENSAYO

Aproximación a "Historias de Cronopios y de Famas"

Gaby Vallejo

Bajo la apariencia de lo irrisorio

ENSAYO

EN "LIFE" de abril de 1979, Julio Cortázar en una entrevista dijo que lo que se proponía era "escribir más y mejor para que se lea más y mejor". Enfrentados con su obra, evidenciamos esa afirmación. El lector que se asoma a cualquiera de sus obras queda inicialmente turbado, provocado, desconcertado, pero después, interrogando al texto se encuentra con una "nueva lucidez".

"Historias de Cronopios y de Famas", desde el título mayor -atravesando por los títulos interiores- nos convocan, nos intrigan: "Instrucciones para tener miedo", "Instrucciones para llorar", "Instrucciones para matar hormigas en Roma", etc. La lectura añade entusiasmo, rabia, risa, reflexión, profundo sentimiento de lo absurdo. ¿Son estas las situaciones emocionales y anímicas que Cortázar desea conseguir en ese su propósito de escribir "más y mejor"?

De una cosa estamos seguros: para llegar a Cortázar y quererlo hay que andar un largo camino y estar preparados para sus saltos al abismo. Cortázar corta el ingreso al no iniciado con sus estructuras lingüísticas subversivas, sus "cachetadas metafísicas". Pide por lector, necesariamente otro "cronopio".

Quizá este artículo intente aproximarse al libro "Historias de Cronopios y de Famas". Lo vemos como un testimonio de quien se agarra a las palabras para luchar con ellas contra la "gran costumbre", contra aquella que asfixia al hombre.

Aparentemente es un libro en el que se amontonan situaciones, hechos, ideas de las más incongruentes. Se asemeja a un almacén -que no existe- en el que hay todo de todo, sometido a un orden desordenado, a una distribución deliberadamente entremezclada. Cortázar mismo subraya la palabra "surtido" en la presentación: "Este libro contiene el surtido siguiente: Manual de Instrucciones, Ocupaciones Raras, Material Plástico, Historias de Cronopios y de Famas". Vemos también que cada parte es única en sí, sin conexión, argumental o temática con las demás. Hay, sin embargo, algunos aspectos fundamentales que las une, las asemeja: la ruptura con lo acostumbrado, con lo consabido, el golpe a la "lógica", a lo "normal" y por tanto la instalación del absurdo.

Tomemos "Preámbulo a las instrucciones para dar cuerda al reloj", pequeño trabajo que corresponde a la primera parte del libro. A través de unas cuantas expresiones un tanto íntimas, que no ponen en guardia al lector, el autor le va condicionando a penetrar en los detalles más pequeños e insignificantes de un reloj y su relación con la persona que lo posee. Y golpea la lógica del lector de pronto con verdades como estas:

"Te regalan la necesidad de darle cuerda todos los días, la obligación de darle cuerda todos los días para que siga siendo un reloj, te regalan la obsesión de atender a la hora exacta en las vitrinas de las relojerías, en el anuncio por la radio, en el servicio telefónico. Te regalan el miedo de perderlo, de que te lo roben, de que se te caiga al suelo y se rompa..."

Esta instalación de una nueva verdad con la abundancia de pequeñeces en torno a un reloj, este demostrar que el lector no sabía qué era un reloj, este acumular de nimiedades va preparándole para la última explicación:

"No te regalan un reloj, tu eres el regalado, a ti te ofrecen para el cumpleaños del reloj".

Es evidente que hay una inversión de situaciones y valores. ¿Absurdo? ¿La lógica del absurdo?

Es una explicación de "cronopio" acerca de la tortura o carga que las cosas constituyen para el hombre. Algo tan "conocido" o banal como un reloj, se constituye en un objeto nuevo, condicionante, que le posee al hombre, muy lejos de los valores que "inocentemente" atribuimos a un reloj. Es una manera de rebelarse y reirse al mismo tiempo, de lo establecido por la sociedad, de sus hábitos, mecanismos, afirmaciones. El reloj, no es, en última instancia, aquel objeto conocido como reloj. Se instaló la "otredad" de las cosas.

Incluso, las expresiones poéticas que nominan al reloj son contracorriente al concepto de reloj: "pequeño infierno florido", "cadena de rosas", "calabozo de aire", "menudo picapedrero", "algo que es tuyo pero que no es tu cuerpo", etc.

De la segunda parte del libro titulada "Ocupaciones raras" tomaremos "Conducta en los velorios". Previamente informamos que se trata de una familia que relata sus vivencias. En todas ellas, las conductas de los integrantes de esta familia sobrepasan lo normal, lo lógico, lo corriente (aunque estos términos son cuestionables en sí mismos). Con estos comportamientos buscan vengarse y reirse de los convencionalismos sociales.

En el relato, la familia entera se siente convocada a asistir a los velorios en busca de lo insólito. Entienden que el dolor es ficticio, que se enseñorea la hipocresía. Entonces se atreven a actuar con una verdadera vocación de actores teatrales. Cada uno con un papel prefijado. Consiguen, fácilmente, que los presentes sientan dolor, angustia, molestia. Un detalle importante, esta familia es numerosísima, consta de abuelos, tíos, primos, nietos, sobrinos, hermanos, padres, etc. Todos ellos, presentes en el velorio, con su decisión de cumplir su proyecto. Después de ciertas representaciones coordinadas, toman asiento y se saben poseedores de las personas asistentes y de la situación. Anulados y vencidos los deudos, dejan en manos de la familia de actores la organización del entierro, de los carros fúnebres. Burlados los deudos y amigos reaccionan muy tarde. Imposibilitados de arreglar nada.

Cortázar golpea. Esta familia seria, risible, absurda, inexistente, le sirve para desnudar la hipocresía. Leamos un fragmento en el que -como dijimos- es la familia la que relata:

"Desde lejos vemos cómo los parientes corren desesperadamente para agarrar alguno de los cordones del ataúd y se pelean con los vecinos que entre tanto se han posesionado de los cordones y prefieren llevarlos ellos a que los lleven los parientes".

Observadores distantes de los resultados de su intervención, estos personajes, son a su manera, poderosos. Este poder se entremezcla con la risa seria. Esta irrisión tiene estrecho contacto con el sentimiento de absurdo del teatro de Samuel Beckett.

Tomamos el relato "Posibilidades de la abstracción" que corresponde a la tercera parte del libro. Nuevamente los objetos se constituyen en existencias de primer orden o importancia. El protagonista aisla los objetos que desea de los lugares o situaciones en que se encuentran. Los va graduando, de los más sencillos a los más raros, inesperados como el ombligo, las orejas, los relojes, los botones, el humo, los jugos de naranja en el esófago de las personas que le rodean, etc.

Para verificar la existencia de estas rarezas de las cosas o "capacidades" como las nomina el mismo protagonista, enfoca a la secretaria que llora por el despido del jefe -que es él- como objeto de sus abstracciones. Aisla de ella, sus lágrimas y termina diciendo: "La vida está llena de hermosuras así". Pero, el pensamiento bello del protagonista no nace del significado de las lágrimas sino del final que tienen ellas. Así dice: "diminutas fuentes cristalinas que nacían en el aire y se aplastaban en los biblioratos, el secante y el boletín oficial". Vemos la belleza aplastada, secada, en un "boletín oficial".

El hombre del relato rompe con la lógica de la costumbre, no trabaja en su oficina con las obligaciones cotidianas sino se queda abstraído buscando nuevos sentidos a las cosas, no se sorprende de las consecuencias que esta su actitud provoca, se conmueve ante las lágrimas que lloran por él, pero las registra objetivamente, cruelmente, como el líquido aplastado en el boletín.

El protagonista ha alterado los valores o categorías de esta sociedad organizada y lo que dice está rozando un campo híbrido del humor y del estupor dolorido.

Nos acercamos ahora a la última parte de libro. ¿Qué quiso decir Cortázar con el título que coincide con el de la obra toda, "Historias de Cronopios y de Famas"? Es evidente que hay una clasificación y que esta clasificación implica a las personas. Los cronopios, suman las siguientes actitudes o modos de ser: individualista, libres de trabas, inadaptados, complacidos corruptores de costumbres, desbordados, ubicados contracorriente siempre. Por ejemplo, se complacen descargar un tubo de dentífrico sobre las cabezas de los "famas" reunidos en una tertulia o de gritar en el correo porque les choca las figuras de los sellos telegráficos que "prostituyen las cartas de amor a una mujer".

Los "famas", se caracterizan por la suma de las siguientes conductas o actitudes: serenos, serios, conservadores del orden, sociales, asociados, cómodos y acomodados. Van poniendo freno a los desbordes de los cronopios. Son precisamente todo lo contrario de los cronopios. Normalizan con su intervención y su modo de vivir el mundo anterado por los otros.

Hace su aparición una tercera categoría de personas que no está ni sugerida en el título, las "esperanzas". Son seres, ambiguos, menos definidos por sus características. Menos importantes y menos frecuentes en los relatos. Parecen ir en constante fuga de la categoría de los famas a los cronopios y viceversa.

Si bien el texto está escrito en español, el autor ha traído para este sector del libro una serie de nombres, situaciones, objetos que no existen. Asumen una simbología, intentan dar nombre a lo innombrado. Muchos de ellos lindan con el disparate, el juego, la risa, que como en otro artículo lo dijimos, en Cortázar, es una manera de provocar la reflexión, la nueva lógica.

La excesiva brevedad es una de las características de estas narraciones. Podemos, sin embargo, señalar algunos aspectos permanentes de ellas:

-Total novedad y originalidad temática. Lo insólito e inusual.

-Simbolismo alrededor de personas y hechos.

-Afirmación rotunda de la invalidez de los conocimientos, las costumbres, los convencionalismos.

-Presencia del sentimiento del absurdo.

-Ingreso en lo irreverente, contestatario.

-Búsqueda de sentidos de la existencia, de lo esencialmente humano, de lo que se encuentra intocado al fondo de "la gran costumbre".

Concluyendo, bajo la apariencia de lo irrisorio, lo irreverente y absurdo está un profundo dolor, una auténtica rabia de que las cosas del mundo sean como son. Pareciera, de entrada, un libro de locos para locos, donde están perdidas las fronteras de lo real, lo objetivo, lo corriente y donde se instala lo irreal, raro, irrisorio, y descategorizado. Sin embargo, subyacente a todo, indiscutible, siempre está el hombre. ◆

Gaby Vallejo es novelista, ensayista y profesora Cochabamba.

José Hierro

EXPERIENCIA DE SOMBRA Y MUSICA

(Homenaje a Haendel)

No era la música divina
de las esferas. Era otra
humana: de aire y agua y fuego.
Era una música sin hora
y sin memoria. Carne y sangre
sin final ni principio. Bóveda
de almidras nocturnas. Panal
de llama en las cumbres remotas.

Perfectamente lo recuerdo.
Luminoso por gracia y obra
del misterio. Transfigurado
de eternidad y fiebre y sombra.
Era una música imposible
como un ser vivo. Prodigiosa
como un presente, eternizado
en su cenit. Oí sus ondas
candentes. Rocé con mis dedos
la palpitación de su forma.

Aquí principia el tiempo. Urna
de luna: cárcel de aroma.
Es ya todo celestemente
materia. Suenan venas-violas,
trompas-nostalgias, corazones-
claveles-óbices... ¿Quién deshoja
la subterránea luz, los números
armoniosos? ¿Qué cuerdas roban
vida a lo mudo, melodía
a la carne beso a las bocas?
Vidrio de siglos de la fuente
de donde toda mudez brota
¿Tú también, hija mía, música,
tú también...?
Aguila, corona
errabunda ¿tú también? Mágica,
solitaria, majestuosa,
arriba, inmóvil, ¿reinas, riges
la noche?... Y bajas a la roca
donde la carne prometea
sufre sus viejas sedes nómadas.
Y hundes el pico en sus entrañas,
la atormentas hasta que implora.

De tierra y aire y agua y fuego
y carne y sangre... Prodigiosa
como un presente eternamente
presente. Bebes gota a gota
las estrellas sonoras, sorbo
a sorbo, todo el dolor, toda
la vida, todo lo soñado:
el Universo. Ya no importa
morir, hacernos eco tuyo.
La muerte rompe con su proa
la tristeza; tú eres su estela:
pulverizada luz. Ahondas
en el alma: la haces más alma;
en la carne helada: la tornas
primaveral, la vistes de alma,
encadenándola a tu órbita.

No era la música celeste
de las esferas. Era cosa
de nuestro mundo. Era la muerte
en movimiento. Era la sombra
de la muerte. Paralizaba
la vida al borde de la aurora.

Y, de pronto, se oye el silencio.
Todo recobra su luz propia.
La carne -cía nuestra carne-,
vuelve a ser piedra, cárcel, fosa.
Hundí mis manos de diamante
entre las pálidas corolas.
Alcé las crestas de las aguas
hasta el reino de las gaviotas.
Manos que habían recorrido
muchos kilómetros de olas.
Que habían sido, un solo instante,
boca ardiendo contra otra boca.
Que habían sido vida y eran
nube y ceniza en la memoria.

Jirón fatal de la belleza,
sólo queda llorar a solas.
Pero ya sin lágrimas, ya
sin palabras, las misteriosas
que dicen aquello que ocultan,
callan aquello que pregonan.

Sin transparencia si se miran.
De granito, cuando se tocan.

Jirón fatal de la belleza,
imposible cuando se nombra.
Sobre la escarcha de la música
pétalo a pétalo se agosta.
Arcos de plumas la arrebatan...

Y la noche, de nuevo, cobra
su realidad de ruinas pálidas
bajo la luz de las antorchas.

EL NIÑO

Unos dedos de plata
estremecen las copas de los álamos.
Unos dedos de cobre
llameando entre las acacias
y los castaños de noviembre.
Y una mano -de quién será- que ofrece a los gorriones
migas de azul, granos de otoño,
me arrebata a otro reino y me convierte en ave,
ave de piedra, piedra de río, río de estrellas,
estrellas olorosas, olorosas hogueras,
hogueras de piedra, de río, de estrellas, de ave...

De quién será esta mano. Me refiero
a esta mano de carne y hueso
que se apoya en mi hombro y deshace el hechizo
y restituye al mundo a su recinto natural,
a su archivador imposible.
Y mientras trepan, brazo arriba, mis ojos
hasta fondear en otros ojos que los miran,
reconozco la voz que escucharé cuando caigan los años,
hirviente de palabras rencorosas.
Reconozco la voz que aún no ha sonado
en esta voz de niño, en el cuerpo del niño
que sonríe ante mí.
La voz que un día me dirá: "Voy a matarte con mis propias manos"
en este instante suena con desamparo y lágrimas,
y las palabras aún no hieren:
"Aúpame, quiero coger esa hoja verde."
Alzo en mis brazos, para que no llore,
a mi asesino.

CABEZA

Esta cabeza ha oído historias maravillosas, como la de los porqueros que deshuncharon sus cerdos, los plancharon, los plegaron, los colocaron ordenadamente en sus zurrones, y montados en pequeñas nubes grises cabalgaron hacia Occidente esquivando olas, esquivando estrellas, y durante el viaje las nubes fueron tomando forma de caballos sin patas. Al llegar, hicieron patas para sus caballos de la madera de unos árboles que jamás habían visto hasta entonces. Luego volvieron a hinchar sus cerdos, caminaron atravesando ríos, y llegaron a una ciudad cuyas casas eran de oro y de plata. Allí vendieron sus piaras y casaron con las hijas de los reyes. Esta cabeza ha oído historias maravillosas. Como la del pescador que planta un ciprés cuando nace una hija y lo corta cuando se casa para que sirva de mástil de la embarcación en la que se irá con su marido. Historias maravillosas como la del que se propuso asesinar al rey de un país lejano, y cabalgó bajo el sol y la luna, y un día halló a otro jinete que llevaba el mismo rumbo, y compartieron los alimentos, y conversaron bajo el sol y la luna, pero el malhechor no habló de la razón de su viaje hasta que llegaron a las puertas de la ciudad en que el rey tenía su palacio, y entonces dijo: "Amigo, no es conveniente que te vean conmigo; vengo a matar al rey de este país y, si me cogen, te ahorcarían también a ti, considerándote mi cómplice." Y entonces, su amigo inclina cabeza y dijo: "Cumple tu propósito, pues yo soy el rey". Y el malhechor abrazó al rey, que ya era su amigo, y regresó a su país. Esta cabeza recuerda historias maravillosas. Hay otras historias que la han ido tallando lentamente. Están escritas sobre su piel, pero no las recuerda. Como la de los niños que entraban en unos recintos para ser duchados con gas. Como la del preso en aquella cárcel de diciembre glacial, enfermo de fiebre con el que sus compañeros dormían por turno para librarse del frío. Como la del que... como la del que... como la del que... Esta cabeza ha oído historias maravillosas e historias estremecedoras. Historias estremecedoras que han modelado horriblemente su rostro, pero que no recuerda. Sólo recuerda las historias maravillosas. Son las que le permiten seguir viviendo todavía.

---

*José Hierro. Madrid, 1922. Libros: **Tierra sin nosotros** (1947), **Con las piedras, con el viento** (1950), **Cuánto sé de mí** (1957), **Libro de las alucinaciones** (1964).*

Revista MIRADA

Aldous Huxley, el amor imposible de Nancy Cunard

Pedro Shimose

EL DÍA QUE ASESINARON al presidente Kennedy -22 de noviembre de 1963- moría, en Hollywood, el escritor británico Aldous Huxley. Fue tal la conmoción que provocó el magnicidio de Dallas que la muerte de Huxley pasó inadvertida para todos, menos para Nancy Cunard.

Heredera de una empresa gigantesca de viajes y transportes, dueña de una flota de trasatlánticos y aviones, Nancy Cunard vivió deslumbrada por la inteligencia y la sensibilidad de un escritor que será más recordado por sus lúcidos ensayos que por sus novelas, las cuales le dieron, en vida, fama y dinero.

"Educada bajo las normas de un absoluto dominio de sí misma", esta inglesa romántica derramó ligamas de amor que sólo vieron los ojos sorprendidos de Ramón J. Sender. En su libro de memorias **Album de radiografías secretas**, Sender relata la patética escena en el bar parisino "Le Boeuf sur le Toit".

Nancy amaba a Aldous, pero Aldous no amaba a Nancy. Amiga de personalidades de la época, entre las cuales se contaban presidentes como Franklin D. Roosevelt, emperadores como Haile Selassié, artistas como Picasso, poetas como Pablo Neruda ... Nancy seguía cautiva del encantamiento amoroso. A pesar de los años, seguía fascinada por el autor de **Point Counter Point**, novela traducida al español por el escritor cubano, nacido en España, Lino Novás Calvo. En realidad, Nancy Cunard aparece en **Contrapunto** con el nombre de Marjorie Carling.

Cuando se enteró de que Huxley estaba desahuciado por los médicos, corrió a su lado, pero las autoridades norteamericanas de inmigración le prohibieron ingresar en los Estados Unidos, alegando razones políticas que mucho tenían que ver con el clima de sospecha incubado en pleno auge de la guerra fría.

Durante la Guerra Civil Española apoyó la causa republicana y durante la Segunda Guerra Mundial militó en las filas aliadas. Cuando alcanzaba el sosiego y se enfrentaba al absurdo de la existencia, solía toparse con el terrible monstruo de la soledad y el desamor. Entonces bebía y se entregaba al placer del sexo. Pero el sexo no es amor. Y el amor no se encuentra, se halla. Y el hallazgo del amor es una lotería, casi un milagro. La vida le negó a la millonaria Nancy Cunard esa lotería. Por eso vivía torturada y se abandonaba a su destino. Muchos la tildaban de chiflada e interpretaban sus excentricidades como caprichos de niña mimada y rica. Quevedo la habría comprendido: **Alma a quien todo un dios prisión ha sido, / venas que humor a tanto fuego han dado, / médulas que han gloriosamente ardido...**

Alta, refinada, delgada, flaca, diríamos, viajó por España, vivió en Francia, visitó Chile y México. Hablaba varios idiomas, entre ellos, el español. Vestía con elegancia y pulcritud. Le gustaban las flores y organizaba tertulias con sus amigos y conversaba, reía, recitaba versos en inglés, cantaba y bailaba, sola, danzas exóticas al ritmo de tambores africanos. Sender cuenta que le impresionaban su cuerpo espigado y sus largos brazos adornados de brazaletes de marfil.

Marjorie Carling, ¿Carling/Darling? En **Contrapunto** aparece como una amante profundamente enamorada del personaje Walter Bidakle (¿Aldous Huxley?). Éste nos cuenta que Marjorie "amaba demasiado" y "sus celos eran demasiado dolorosos". Marjorie Carling tiene un rostro "pálido y descarnado"; su nariz recta, "un tanto larga hasta en los mejores momentos, sobresalía desolada, de su rostro sin carnes".

Huxley/Walter Bidakle divaga en la ficción: "Seamos amigos, seamos compañeros. Yo te quiero, yo te tengo un gran afecto. Pero, por el amor de Dios, no me envuelvas de este modo en el amor, no me impongas tu amor con esa fuerza. Si supieras cuán horrible es el amor para quien no lo siente, qué profanación, qué ultraje!".

¿Y para quien lo siente, cómo es el amor? Eso lo sabía de sobra, Nancy Cunard. Su amor no correspondido debió de ser una lamentación lacerante.

Fue generosa y arriesgó la vida por causas nobles cuando era posible imaginar un mundo sin cadenas y sin fronteras. Y sin embargo fue desdichada. Su quimera se llamó Aldous Huxley. En 1965, dos años después de la muerte del amado, esta extraordinaria mujer murió sola, en París. Sus cenizas se conservan en el nicho 9016, Colombarie del cementerio del Père Lachaise. Allá resuenan los versos del poeta: **su cuerpo dejará, no su cuidado/ serán ceniza, mas tendrá sentido,/ polvo serán, mas polvo enamorado.**

Pedro Shimose, poeta y ensayista boliviano, reside en Madrid/España.

PRESENCIA

Revista CULTURAL

La Paz, Bolivia,
domingo 10 de julio de 1994

BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA
UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRES
LA PAZ — BOLIVIA

LITERARIA

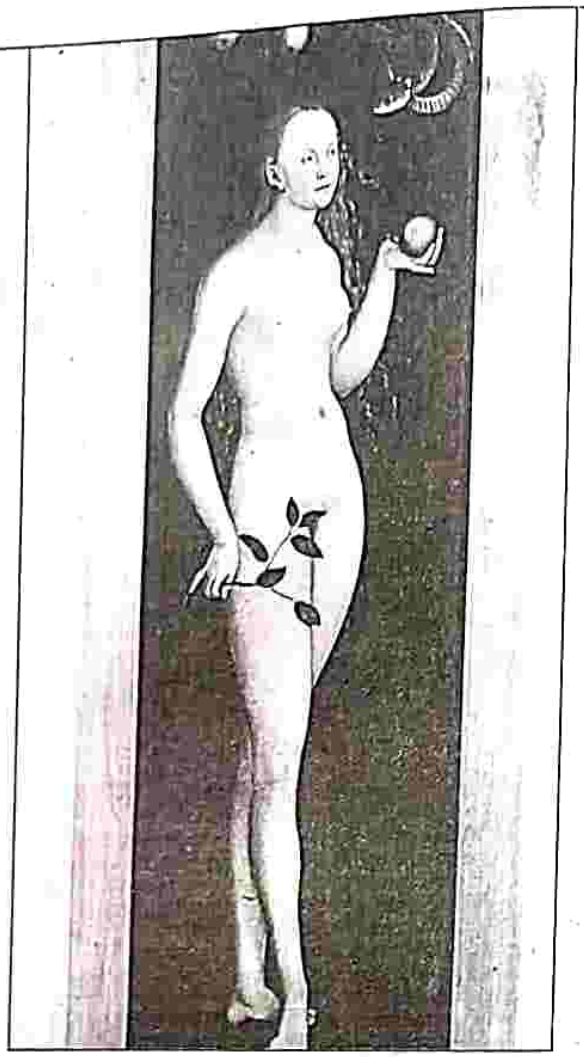
4

Poemas de Raúl Zurita

8
Lezama Lima: El peregrino inmóvil

11
Mariátegui y la revolución boliviana

MIRADA



Luis Nardín Klinsky

La otra EVA

RECOSTADO, plácidamente dormido, reposaba sobre la grama. Tan profundo era mi sueño que no percibí la lluvia de semillas frutales que empezó a caer de manera persistente a mi alrededor. Dos espacios vacantes de la edad fueron utilizados por una pepita precoz cuya embrionaria evolución empezó a tomar forma, abarcándome dentro de su todo expansivo.

Fue quizás ese olor dulzón el que me volvió a la vigilia. En un principio, no me di cuenta de la humedad harinosa que me envolvía. Respiré profundo. Entonces una curiosa confusión acompañó a mis ojos, redondos como botones de gabardina, al percatarme que me encontraba dentro de una manzana.

Repasé raudo mi bagaje educativo y me arrepentí de haber desdeñado la lingüística vegetariana. Mi conocimiento se limitaba al lenguaje de los ajos y cebollas, no así de las manzanas. Recordé que en la facultad me habían enseñado que cuando la voluntad se enfrenta a la imginación, siempre vence la imaginación. Decidí, por ello, imaginarme convertido en manzana.

Mas, ¿qué hace una manzana? ¿Cómo es su razonamiento? ¿Qué siente? ¿Qué sentido le atribuye al pasar colgada gran parte de su existencia? Invertí varias horas con todo mi intelecto puesto en la tarea de desarrollar suficiente empatía como para poder pretender convertirme en una extensión de mi frutal entorno. Mi frustración fue en aumento y tuve que aceptar un hecho que había intentado ocultar sin éxito: ¡las manzanas no piensan!

Los siguientes días fueron días contemplativos. Sin pensamientos, sin juicios, sin cogniciones. No fue sino más tarde cuando, resignado a buscar un rincón cómodo donde madurar mis últimos días antes de ser transformado en puré, descubrí que esta fruta del paraíso carecía de germen. Me sorprendió hallarme atrapado dentro de una manzana sin semilla. Y, entonces, entre excitado, asombrado y exaltado, fui objeto de la profunda apreciación consciente de que el simiente de ese entorno vivo era yo.

Sonreí en silencio. Recordé a Epicteto: "El hombre no se ve distorsionado por los acontecimientos, sino por la visión que tiene de ellos". Y, cuando me estaba preparando para asumir de lleno mi papel, decidido a desarrollarme como la mejor manzana que podía ser, escuché los ruidos de un mordisqueo sabroso. De a poco, la cáscara y la pulpa de mi fruta fueron desapareciendo dentro de una boca voraz. Los dientes fueron creando un boquete desde el cual pude ver un rostro, y reconocí el de ella. Entonces extendió ella su mano y me ayudó a salir de los restos de lo que había sido, paradójicamente, mi mundo y abrigo. ◆

Luis Nardín Klinsky es psicólogo. Santa Cruz.

UMBRAL

PORTADA

La portada de esta edición de PRESENCIA LITERARIA reproduce el cuadro Cocktail party del pintor español Antonio Saura. ◆

JAIME SAENZ Y LA POESIA

Un hombre que escribe lo que "le da la gana", lleva por título una entrevista realizada a Jaime Saenz, hace algunos años, en un periódico paceño. Enunciado que puede ser correcto, aunque sólo a medias. Pues Saenz, tal como lo plantea él mismo en una carta a un amigo, "mal podría -al escribir poesía- hacer lo que le venga en gana". La entrevista en cuestión se refería, con seguridad, a la escritura de otro tipo de textos, pues en poesía Saenz trabajaba con extrema obediencia a los dictados de su vivir, sobre aquello que consideraba como parte de la profunda realidad humana, como parte de la verdadera realidad.

Para Jaime Saenz, el trabajo poético era similar al trabajo que realiza el alquimista. Había que empezar por formar el

laboratorio destinado a transformar el plomo en oro. Para ello, lo fundamental era la preparación del "horno": había que sublimar los metales a través del fuego. Para el poeta, es necesario crear primero la **substancia de la creación**. Este fuego esencial se forma a partir del **decir adiós**, al que se suman el vivir en el corazón del dolor y un estar próximo a la muerte. Estos tres elementos vendrían a constituir el "horno poético", es decir, crearían las condiciones necesarias para orientar el trabajo que llevaría a la taransformación espiritual: convertir el plomo de un espíritu condicionado al vivir en el oro de un espíritu labrado en la **verdadera vida. (Blanca Wiethüchter).** ◆

LA POESIA DE JAIMES FREYRE

Uno de los rasgos singulares de la poesía de Ricardo Jaimes Freyre reside en la mitología escandinava a la que acude el poeta para la recreación de un espacio imaginario y simbólico en el que se funda su obra, fundamentalmente su primer libro. Al paisaje luminoso, solar, mediterráneo, que se observa en la poesía modernista inspirada -como la de Tamayo- en la mitología griega, la de Freyre diseña un paisaje nórdico, más bien brumoso y crepuscular. No interesa aquí detenerse en las posibles fuentes que incidieron o pudieron incidir en esta elección. Emilio Carilla, en su clásico estudio sobre el poeta, si no agota todos los posibles antecedentes, anota los más primordiales y verosímiles. Algunos críticos bolivianos, en su afán de nacionalizar la obra de Freyre, como si en ella advirtieran un espíritu difícilmente asimilable a lo autóctono, han visto en ese espacio una clara figuración del paisaje andino. **(Eduardo Mitre).** ◆

LA POESIA, UNA TENTATIVA PERVERSA

Dije que la poesía es una tentativa perversa y agregué que es una tentativa malsana. Y lo es, porque el poeta se expone a todas las temperaturas, desde la del hielo hasta la de la calonación, soporta tensiones opuestas, desde la exaltación hasta el aniquilamiento, camina sobre tembladerales, se sumerge en profundidades contaminadas por todas las pestes del silencio y la palabra, transgrede las leyes de la gravedad y del equilibrio, pasa del vértigo hacia arriba a la caída en el espacio sin fin; encarna con perplejidad en cuerpos ajenos; padece asfixias y amenazas de desintegración, mientras permanece unido al seguro lugar de su diaria existencia sólo por un hilo que adquiere por momentos la fragilidad de lo imaginario.

¿Y para qué? ¿Para qué sirve este oráculo ciego, este guía inválido, este inocente temerario que se inclina a cortar la flor azul en el borde de los precipicios? Reduciendo al máximo su misión en este mundo, prescindiendo de su fatalidad personal y de sus propios fines, y limitando su destino al papel de intermediario que representa frente a los demás, aun sin proponérselo y por antisocial que parezca, diremos que ayuda a las grandes catarsis, a mirar juntos el fondo de la noche, a vislumbrar la unidad en un mundo fragmentado por la separación y el aislamiento, a denunciar apariencias y artificios, a saber que no estamos solos en nuestros extrañamientos e intemperies, a descubrir el tú a través del yo y el nosotros a través del ellos, a entrever otras realidades subyacentes en el aquí y en el ahora, a azuzarnos para que no nos durmamos sobre el costado más cómodo, a celebrar las dádivas del mundo y a extremar significaciones ¿por qué no? cuando la exageración abarca la verdad. **(Olga Orozco).** ◆

UN CANTO NOCTURNO

Ramiro Ramírez Simons

Una oleada de miradas extrañas apareció por la oscura pendiente. Tus ojos apenas se distinguían en medio de tantas luciérnagas chispeantes, escurridizas y provocadoras que me miraban.

De todas partes parecían surgir voces. Un coro de grillos acompaña la noche, los árboles hablan en lo alto y dejan caer una que otra hoja silenciosa. Todo parece anunciar algo: un viajero inesperado, un curioso atrevido, un intruso avispado.

El viento trae además otras voces y otros destellos de lucecitas lejanas que saludan a la noche. El latido del universo parece concentrarse en tu cuerpo y despedir desde tu piel un dulce aroma, tibio, embriagador.

La noche terminó por envolvernos sin que nos diéramos cuenta. La gran mirada del día que lo descubre todo y alumbra todos los rincones se había ido para dar paso a la noche llena de luciérnagas desperdigadas en el cielo. Inquietas.

Al saber juntos la noche, sentimos que la luz no sólo trae consigo el color y el calor, sino también el movimiento y el ruido que muchas veces bloquea la capacidad de percibir lo que amamos. En cambio la noche, con su oscuridad penetrante, deja abierto el espacio puro del silencio y amplifica sin límites la belleza del sonido. Las tímidas luces que aparecen en medio del paisaje infinito de la sombra, son brillos de eterno goce.

En el día no hay silencio. No se siente el aroma de la tierra, ni del agua. No se escucha el croár de una rana, ni el silbido de un grillo. Peor aún el diálogo de las hojas en lo alto de los árboles, el viento que pasa cantando entre las piedras o el ladrido de los perros que crispa los sentidos cuando se asoma un alma en pena.

Ahí, en medio del concierto nocturno, percibo el aroma de tu piel que llena mi espacio y lo transforma así como las flores sueltan sus privilegiados perfumes en el campo sin que nos demos cuenta y ni las miremos.

Siento tus pasos dejar huella en la senda húmeda. Ellos me acercan a un extraño canto que sale del monte y van dejando en el trayecto un fino halo de vida.

Tus cabellos enredados con la noche cubren por completo tu rostro y apenas si me dejan ver la chispa de tus ojos. No dices nada, sólo caminas entre la hierba que se abre a tus pies y te abandonas a mi lado en el viaje nocturno más prolongado que se haya conocido. En medio del camino, confundo las ramas de los árboles con tus manos, el canto de los ríos con tu voz y el aroma de las flores con la miel de tus labios.

Tus pasos me han conducido a la mitad de la noche. Tendidos en la tierra de todos contemplamos en silencio el infinito. Nuestra imaginación se entrelaza en el aire y descubre segundo a segundo cosas nuevas, limpias, alumbran ideas, surgen interrogantes, se resuelven problemas en el aire. Miro la cadena de diminutas perlas blancas que caen del cielo y que dibujan infinidad de formas en el manto negro de tus cabellos. Ahí tendidos, una hilera de perlas irrumpe alegre, sin ataduras, para añadir al secreto de la noche, tu risa. ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla 3276
Cajón Postal 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

Raúl ZURITA

ALAMIRO NUÑEZ

Yo solamente sueño que me persiguen, ese es mi problema señorita, de un tiempo a esta parte lo único que sueño es que me persiguen y son siempre carabineros o gente civil. Ahora en el sueño mío yo había salido a caminar pero me perdía y comenzaba a arrancar. Iba por una calle llena de piedras que se hacían más filosas y de pronto está corriendo por un campo arado, como cuando era niño, porque de allá vengo. Me escondía en la acequia para perderlos como antes, pero el agua barrosa empezaba a bajar dejando una arena seca donde me quedaba dormido. Al despertarme iba en el acoplado de un camión que se hacía más y más largo y mientras más corría me iba entero en la angustia pero nunca llegaba al fin. Después algo pasaba: estaba colgando de la ventana de un tren y unos carabineros me golpeaban las manos echándome abajo. Al caer me encontraba en la casa del patrón. Yo huía por un pasadizo dando grandes saltos como si volara. Al salir me topaba con mi esposa, la finada Marta, que venía llegando y luego nos abrazábamos y nos hacíamos cosas bueno igual que en la mejora que teníamos, pero ahí yo me despierto señorita y es siempre como si fuera.

JACINTO QUEZADA

Soñé mal si. Soñé que se hizo una ventana en el techo y allí se asomaron unos chivos, me llamaban con voces y se reían. Entonces con eso casi me trastorno, con eso quedé asustado y empecé a soñar mal, mal. Así empezó a soñar la cabeza. Me empezó a doler todo y después ya me perdí lo sentido. Estaba en la ranchita y veía a la Manuela -mi hija mayor señorita- que me mostraba los dientes y me decía: "Lo espero en la ventana porque yo lo voy a dominar a usted". Eso lo escuchaba clarito. Entonces comenzaba a perseguirla para pegarle no más, pero había una reja de alambre como la del ingenio y mi hija corría por el otro lado mientras yo me iba volviendo calira y le decía "Manuelita soy yo", pero no me salía la voz. En para lana estaba cuando vi de nuevo la cabeza que me soñaba para atrás. Tengo que depertarme decía, porque estoy soñando mal y me voy a morir. Pero no podía. Entonces vi al viejo que se me venía hablándome: "mira, tú vas a tener que taparme de nuevo porque tu hija con las pezuñas me ha desenterrado". Qué más señorita vea este pobre y yo con un horror me despertaba.

CARLOS COÑUEPAN

Somos todos pobres, muy pobres señorita, por eso nos vinimos y yo la peno tanto que ni para dormir me acuerdo. A veces, muy poco, duermo, pero cuando me salí de allá casi nunca he soñado. Es Chao Dios el que le da el sueño a uno, para eso es lo único. No hay otro tampoco. No hace mucho sí me soñé con mi tierra, soñé que todos estábamos hechos de pasto y que el agua nos mojaba, pero ahí ya no supe de mi sueño y se me apareció otro. Así lo empecé a soñar: venían tres figuras pero eran como un de trote de bestias con sus caras mirándome. El último era el Cacique, pero él venía con forma humana. Se me allegó bien y me dijo que estaba sufriendo ahí, que tenía que irme de la capital. Me volví entonces en aire, en suspiros me fui hasta mi tierra de Mehuín de donde somos todos y él llamándome por mi nombre de paisano, seguía diciéndome. En puros brotes entonces me volvía, en tierra después y yo no más sentía los ojos que me lloraban así dentro del sueño acordándome de mi tierra de Mehuín y qué le cuento, yo duermo muy poco señorita pero en ese sueño yo la miraba.

DIONISIA BRAVO

Cuando llego a soñar siento como un bien; siento como si me hubiera ido de esta mugre de ratoneras y respirara purito, puro. Yo tengo mal de asma, pero en el sueño se me va y no siento la mugrienta del polvo. Vea, el campamento estaba entero embanderado y eran miles de palomas volando. Yo le decía allí a mi chamaquito que por qué mejor no me llevaba al centro, al dancin a lucirnos, pero él estaba muy agrio, así muy ceñudo, sin hablarme. Entonces yo me iba dentro del ruco y encendía el fogón, pero era yo misma la que comenzaba a quemarme y después estaba en el aire, igual que las palomas, pero era humo. Dioni, me llamaba entonces él, y me decía que era muy mala porque siempre me iba con sus cosas a la parranda. Eso me decía, y yo lo volvía a ver cada vez más serio, mirándome con los torcazos suyos tan enojados que yo del puro susto me despertaba y a veces señorita, cuando cierro los ojos y me duermo entre todos los que se amontonan bajo estas pilchas, lo vuelvo a ver así a mi chamaquito, tan enojado y con lloro.

LA COLOMBIANA

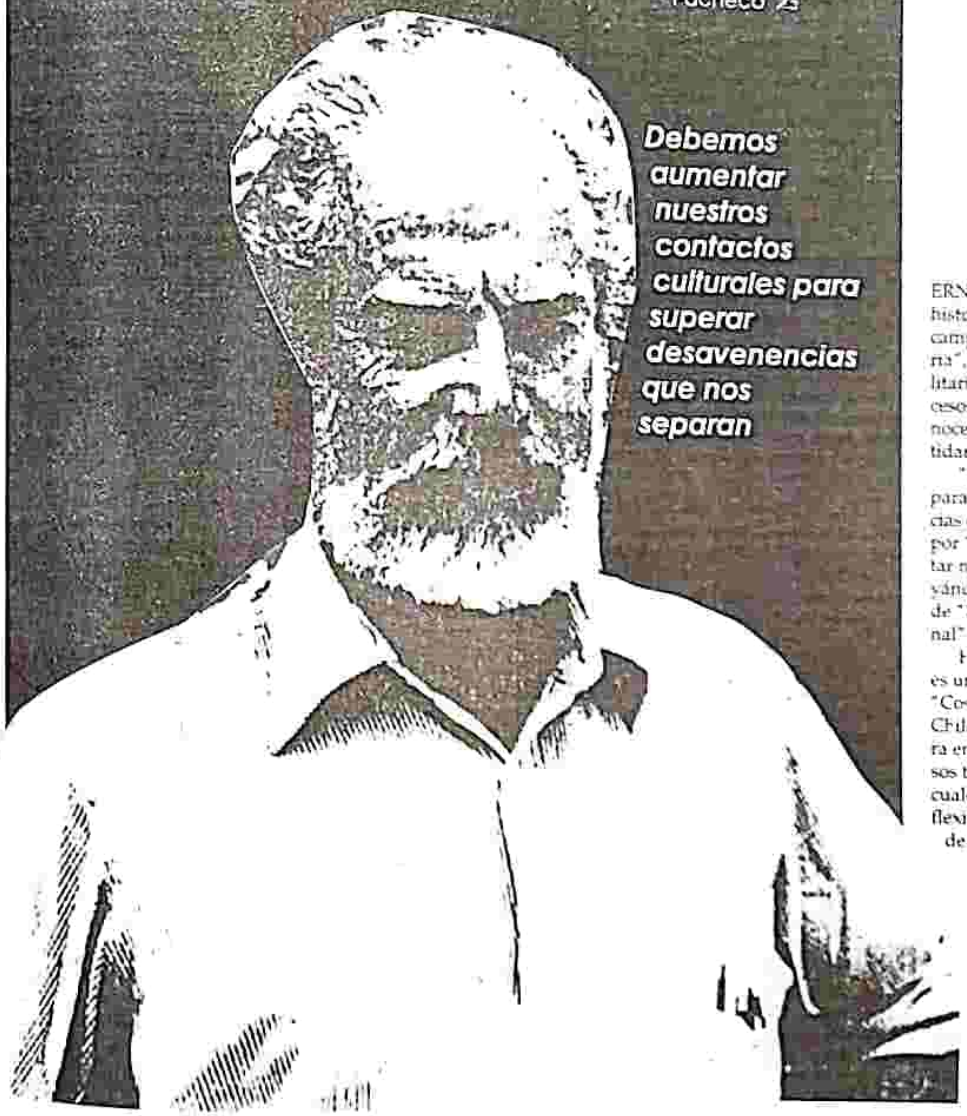
Toda la noche sueño que lloran y lloran y que yo no los puedo parar. Cuando he hecho callar a uno el otro se larga de nuevo y todo vuelve a empezar. De puro sufrir yo creo que lloran tanto, hasta en el sueño yo los oigo y es igual; duermen todos apretados y me matan de cansancio, tienen hambre pienso, o se los estarán comiendo los animales. Me paso yo también llorando en el día, y en el sueño salgo de esta pocilga, me alejo por entre este hervidero de casuchas y me voy y me voy y llego a los cerros, a uno muy verde como una visión. Pero allí siento de nuevo sus lloros y me devuelvo corriendo, me caigo, me rompo toda por las piedras y se me clavan las espinas. Cuando llego al campamento no quedan sino unos pedazos de papeles y cartones que vuelan como si ya no hubiera nadie. Están muertos pienso, mis niños están muertos y es mía la culpa. Es mía la culpa, grito, yo los maté, yo los maté. Pero son tan buenos mis hijitos que en el medio de mis gritos uno se me acerca, con sus manitos me toma la cabeza y me dice: "no Lleja, nunca vivimos aquí", y sonriéndose, como si fuera un angelito, llama a los otros y se me aparecen.

Raúl Zurita, Santiago, 1951. Obras: Purgatorio (1979), Antiparaíso (1982)

ENTREVISTA

Diálogo con el historiador HERNAN EDWARS CRUCHAGA

Wilson Mendieta Pacheco



Debemos aumentar nuestros contactos culturales para superar desavenencias que nos separan

HERNÁN EDWARDS CRUCHAGA no se conceptúa un historiador, pese a sus numerosos trabajos en este campo. "Solo soy un entusiasta aficionado a la Historia", afirma con modestia para añadir: "me creo un solitario ensayista, un simple divulgador de algunos procesos de evolución cultural, un americano ávido de conocer nuestra identidad mestiza y un apasionado partidario del sueño bolivariano".

"Debemos aumentar nuestros contactos culturales para conocernos mejor y superar pequeñas desavenencias que a veces nos separan, no nos dejemos apocar por "el destino manifiesto", somos capaces de concretar nosotros complementaciones geoeconómicas apoyándonos en nuestro pasado común", enfatiza el autor de "Monumentos nacionales y arquitectura tradicional" y otros trabajos de investigación.

Hernán Edwards Cruchaga, aparte de historiador, es un eximio fotógrafo y un chileno de vasta cultura. "Costas y mareas de Chile", "Culturas regionales de Chile", "El acero en el patrimonio cultural", "La madera en el patrimonio cultural de Chile", son otros valiosos títulos de su producción histórico literaria, a los cuales hay que agregar "Fundición y territorio, reflexiones históricas sobre los orígenes de la fundición de Paipote", una obra de varios autores que ofrece una monografía interesantísima de un complejo minero de cobre que muestra los esquemas de desarrollo económico y social distintos a los de hoy.

De otro lado, es fundador del "Grupo CIEN" (Centro Interdisciplinario de Estudios Nacionales) que reúne en su seno a destacados intelectuales de la hermana república trasandina.

El pasado mes de mayo en un ciclo de conferencias que el autor de esta entrevista ofreció en Santiago y en Viña del Mar, surgió

ENTREVISTA

una espontánea y sincera amistad con Hernán Edwards Cruchaga, de quien se puede afirmar que "es un americanista de cuerpo entero, que es un convencido de que la integración de nuestros pueblos nos hará fuertes y que el estudio del pasado es de vida o muerte para nosotros, en la medida en que sirve para prever y planificar el futuro"

DIALOGO Y ENTREVISTA

Después de cambiar ideas sobre nuestros países y América Latina, se convino con Edwards Cruchaga, elaborar un cuestionario, cuyas respuestas contienen puntos de vista y sentimientos que son de interés común para todos los que habitamos el vasto territorio de los países que mantienen latente el ideal bolivariano.

He aquí el pensamiento de un prominente ciudadano chileno:

WMP.- ¿Qué opina de la integración de América Latina?

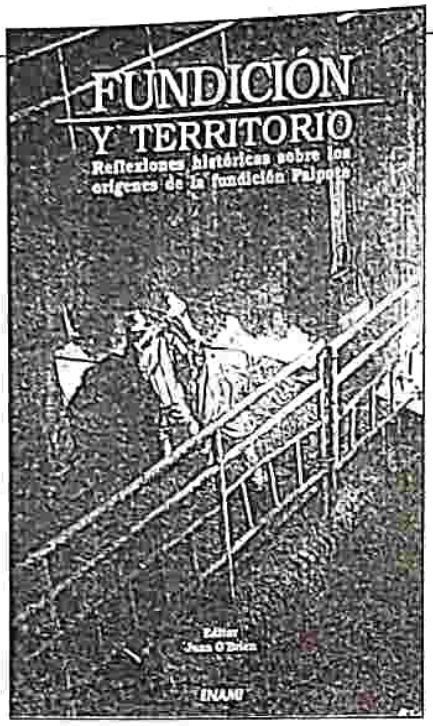
HEC.- Soy profundamente americanista: he participado toda mi vida del sueño bolivariano. Durante más de veinte años trabajé en el Instituto Latinoamericano del Hierro y el Acero -ILAFA, luchando en pro de la integración. Esta actividad me permitió conocer la mayoría de los países de Iberoamérica, sus trabajadores y sus culturas regionales.

Debemos aumentar nuestros contactos culturales -como el que Ud. ha hecho en Chile dando a conocer Potosí- para conocernos mejor y superar pequeñas desavenencias que a veces nos separan. No nos quedemos esperando que otros nos integren impulsados por sus propios intereses comerciales. No nos dejemos apocar por "el destino manifiesto"; somos capaces de concretar nosotros complementaciones geoeconómicas apoyándonos en nuestro pasado común. Superemos nuestra humillante costumbre de pedir permiso a alguien antes de dar pasos importantes en nuestra tan anhelada integración. Hagamos, finalmente, de Iberoamérica una unidad económica y cultural. Ella, diseñada por nosotros mismos, llegaría a ser respetuosa de nuestros ecosistemas y de nuestros etnosistemas. La nación Iberoamericana llegaría a jugar un rol protagónico en este planeta que se acerca al siglo XXI. Defendamos nuestra diversidad genética y étnica para que la Madre Tierra sea más acogedora y de una creciente calidad de vida a nuestros nietos.

En nuestro continente hay muchas personas entusiastas, tenaces y realistas como Ud., que saben que Iberoamérica es la reserva del planeta para el futuro cercano. Seamos consecuentes, mantengámonos en contacto.

WMP.- ¿Cómo ve Ud. la historia de América? ¿Refleja verdaderamente el pasado de nuestros pueblos? ¿O prefiere un nuevo enfoque historiográfico?

HEC.- Empezaré por aclarar que no soy historiador: sólo soy un entusiasta aficionado a la Historia; un solitario ensayista, un simple divulgador de algunos procesos de evolución cultural, un americano ávido de conocer nuestra identidad mestiza en sus múltiples matices.



En respuesta a su pregunta estimo que hoy disponemos de obras muy completas como la Historia de América en varios tomos de la Universidad de Cambridge. Asimismo son relevantes los volúmenes de la Historia Universal editada por Salvat que están dedicados a Iberoamérica; en ellos han participado especialistas de tanto peso como el historiador chileno Alvaro Jara, que desarrolló el tema de la minería.

El desarrollo económico-social de nuestros países dependerá en alto grado de la capacidad productiva de sus habitantes, así como de la medida en que ellos tengan una cosmovisión sólida, objetiva y realista del mundo en que les ha tocado nacer y vivir. Por esto conviene fijarse en otro tipo de obras históricas, más breves y dirigidas a no especialistas. En este género aprecio muchos trabajos como el del peruano Luis Alberto Sánchez y del mexicano Manuel Rodríguez Lapuente, así como la obra del colombiano Germán Arciniegas. No obstante, los iberoamericanos necesitamos algo más: alguna "Historia General de Iberoamérica" que globalice tan complejo y rico tejido socio cultural.

WMP.- ¿Cómo podría lograrse esa "Historia General de Iberoamérica"?

HEC.- Creo que una obra de esta naturaleza debe sustentarse en documentación cuantificada, seria y profunda combinada con cierta dosis de calor humano -objetivo, pero muy inspirado- que sólo podrían aportar autores nacidos en este continente. Los iberoamericanos necesitamos que nos muestren e iluminen la urdimbre y trama del extenso y variado tejido histórico, realizado por millones de sucesivas manos cobrizas, blancas y negras. Nos hace falta que un especialista vigoroso nos destaque con precisión y objetividad los colores -en parte fuertes, en parte terrosos- de nuestro devenir. Conviene que nos muestren sus mil pliegues y variadas texturas extendidos desde el primer viaje de Colón hasta este fin de siglo que nos anuncia un escenario inquietante para el tercer milenio. Hacia el año

Hernán Edwards Cruchaga es coautor con Patricio Gross del capítulo "Desarrollo urbano y arquitectónico de Copiapó" del libro "Fundición y territorio, reflexiones, históricas sobre los orígenes de la fundición de Paipote" que se publicó en Chile en 1992 en la Editorial Universitaria de Santiago.

2100 habrá en el planeta entre diez y doce mil millones de seres humanos. Sólo la ciencia y la tecnología -que hasta hoy se producen principalmente en el hemisferio norte- podrán permitir que se cosechen suficientes alimentos sin colapsar los ecosistemas terráqueos. Los iberoamericanos tendremos que integrarnos, creativamente, a la comunidad científica y tecnológica o sufriremos hambruna.

No me he salido del tema "historia": creo firmemente que el estudio del pasado es de vida o muerte para nosotros, en la medida en que sirve para prever y planificar el futuro.

Ud. me pregunta sobre un eventual enfoque historiográfico. Al respecto le confieso que mi lema es "el pasado para el futuro", aunque suene a herejía y carezca de novedad.

WMP.- Sus libros están relacionados con el patrimonio cultural de Chile. ¿Cuál es su propósito de tan interesante tema?

HEC.- Efectivamente, en mis libros he intentado divulgar algunos aspectos del patrimonio cultural chileno, presentándolo como parte del americano. Me parece enormemente importante conservar, reforzar y tonificar la identidad cultural iberoamericana en general, así como las de cada una de sus etnias.

Es condición necesaria, pero no suficiente, para prosperar que los latinoamericanos desempeñaremos un papel relevante en la humanidad durante el siglo XXI, que tengamos una clara personalidad propia; que conozcamos nuestro pasado, así como nuestras virtudes y defectos, e intentemos seriamente superar éstos.

Comunicación, transporte y comercio han empequeñecido el mundo. La civilización moderna tiende a homogenizar culturalmente a la humanidad. Los rasgos que caracterizan a los pueblos y sus culturas regionales van desdibujándose, son eclipsados por los bailes, música, vestimenta y costumbres de las grandes potencias industriales. Afortunadamente esta fuerte corriente extranjerizante que nos aleja de nuestras tradiciones vernáculas, está siendo en parte contrarrestada en el mundo desarrollado por cierto interés en expresiones folklóricas. Es importante que sepamos aprovechar esta contracorriente.

Como dije en mis libros sobre patrimonio arquitectónico e incluso en otros dedicados al desarrollo de la minería del cobre, he procurado destacar, entre otros aspectos culturales, el tipo de viviendas más características de distintas regiones de Chile. Algunas de ellas son ejemplares respecto a la luminosidad y cambios de temperatura, así como en el aprovechamiento de los materiales constructivos que se pueden encontrar en las zonas que están emplazadas. En otras publicaciones me he ocupado de artesanías, labores agrícolas, constructivas y madereras a lo largo de mi angosto país. Incluyo muchas fotografías en mis libros; ellas ayudan a dignificar y difundir nuestras culturas vernáculas. ◆

Wilson Mendieta Pacheco, periodista y escritor, es director de la Casa de Moneda de Potosí, y miembro de número de la Academia Boliviana de la Historia

EI PENSAMIENTO DE MARIÁTEGUI EN LA REVOLUCION BOLIVIANA

Néstor Taboada Terán

DESDE LA APARICIÓN DE **"Siete ensayos de Interpretación de la realidad peruana"**, no sólo el país de Mariátegui sino todos los países andinos y latinoamericanos ven con nuevos ojos el problema nacional y social. Han adquirido una retadora bandera de combate desplegada a los cuatro vientos. "Es una nueva palabra / en el trueno de las protestas / que conocen las refriegas callejeras", dice el poeta. Los escritos de José Carlos Mariátegui que circulan en los centros y ateneos de la joven intelectualidad son estudiados, comprendidos y asimilados. También sectores de trabajadores, que se hallan forjando sus organizaciones sindicales con sangre y dolor de mártires. Son los tiempos que -como dice el historiador Herbert S. Klein- "la inquieta juventud de pensamiento avanzado empezó a leer mucho a Marx, mientras el movimiento continental de la Reforma Universitaria que había comenzado en 1918 en Córdoba, Argentina, que tendía a la autonomía universitaria, estaba empezando a manifestarse en Bolivia".

José Carlos Mariátegui ha experimentado la importancia de la palabra escrita, con disposición de "crear un Perú nuevo dentro del mundo nuevo". El periodismo cultural es el gran agitador de conciencias y organizador de voluntades. Desde 1926 a 1930, fundó y apuntaló **"Amauta"** el movimiento social y político de renovación nacional y continental. "Nos sentimos una fuerza beligerante, polémica", proclamó. Intelectuales peruanos y latinoamericanos se alistaron bajo sus banderas de creación. Desde **"Amauta"** se difundió el pensamiento americanos. "Todo lo humano es nuestro", dispuso. Desde los primeros números aparecieron nombres de la literatura boliviana: Gustavo Adolfo Otero, Tristán Marof y Oscar Cerruto. Mantuvo correspondencia con Franz Tamayo el Aluvión Órfico, que nunca dejó de alentar un peruanismo de alcurnia. Tamayo publicó en **"Amauta"** su célebre "Carta

MIRADA

americana para americanos", en el No. 3, correspondiente a 1926. Entre los difusores de la obra mariateguiana se hallaban José Antonio Arze, Luis Luksic, José Natusch Velasco, Walter Guevara Arze, Rubén Sardón, Abraham Valdez y Arturo Vilela. Franz Tamayo había publicado su primer libro de poemas, **"Odas"**, elogiado entusiastamente por Rubén Darío, en el que calificaba de "liras prostitutas" a los poetas que no unían su destino creador con el pueblo originario. Oscar Cerruto, redactor de **"Bandera Roja"** y autor de la novela **"Aluvión de fuego"** fue un asiduo colaborador de **"Amauta"**. Publicó **"Poema"** (en el No. 3, pág. 40), **"Canción mural"** (No. 8, pág. 27), **"Júbilo del amigo nuevo"** (No. 10, pág. 51), **"Lenin"** (No. 11, pág. 24), **"Cinema"** (No. 19, pág. 77) y **"Versos para mi pequeña soledad** (No. 20, pág. 20).

En el No. 20 de enero de 1929, aparece un comentario bibliográfico al libro de poemas **La clara senda** de Fernando Díez de Medina.

Gamonalismo era el término con que se definía -en aquellas épocas- al caciquismo. Gamonal era el verdugo magnate de pueblo. Mariátegui en **Siete ensayos** fue el que mejor definió este adjetivo que había ingresado al cotidiano uso sociológico: "El término gamonalismo no designa -escribe- sólo una categoría social y económica: la de los latifundistas o grandes propietarios agrarios. Designa todo un fenómeno. El gamonalismo no está representado sólo por los gamonales propiamente dichos. Comprende una larga jerarquía de funcionarios, intermediarios, agentes, parásitos, etc. El indio alfabeto se transforma en un explotador de su propia raza porque se pone al servicio del gamonalismo. El factor central del fenómeno es la hegemonía de la gran propiedad semifeudal en la política y el mecanismo del Estado. Por consiguiente, es sobre este factor el que se debe actuar si se quiere atacar en su raíz un mal del cual algunos se empeñan en no contemplar sino las expresiones episódicas o subsidiarias."

Y el poeta boliviano de vanguardia, Luis Luksic, gran mariateguista, escribe el poema **Gamonales**:

Escuche usted el canto de la alondra,
cuando el gamonal azota al indio.
Siente usted el olor del cedro
cuando el gamonal
azota al indio.
Oiga usted el ruido de las aguas
a las tres de la tarde
cuando el gamonal
azota al indio.
Absorba el gusto de la quinua
y de la quirquiña
y como carne de jaball asado
cuando se oye el látigo del gamonal
entre los árboles
sobre las espaldas del indio
Corra por las ciudades,
sienta la emoción del ir y venir
de las gentes, los hermosos
ojos de las tarijeñas,
santiaguinas, beniterenses,
mejicanas, colombianas,
sienta el olor a trigo y manzana
ágil de sus cuerpos,
cuando el gamonal se ha puesto
traje de gendarme y
en las policías azota al indio,
al negro y al hombre pobre.

• • •

Nos ocupamos de Alcides Arguedas -el narrador de fuerte carácter iconoclasta- que, al iniciar la literatura indigenista con **Wata Wara**, el tema de los campesinos reprimidos por los patrones a comienzos de siglo, recibió de respuesta groseras represalias, tal su expulsión de la Cámara de Diputados. En 1946, año de su deceso, dejó sus memorias para que se publicaran después de cincuenta años: el próximo 1996 se cumplirá el plazo y seguramente se dará mucha luz al respecto. El odio desplegado contra este escritor, incluso agredido por los puños rabiosos del dictador Busch, no fue, en lo esencial, por su estudio sociológico **Pueblo enfermo** o sus campañas periodísticas, sino por **Wata Wara**, como lo demuestra el investigador Juan Albarracín en su obra **Arguedas, la conciencia crítica de una época**.

Otro personaje, el presidente Gualberto Villarroel, por una cuestión similar fue llevado al cadalso de la plaza principal. En julio de 1946 su cuerpo acribillado a tiros fue arrojado de los balcones del palacio de gobierno, arrastrado hacia un farol y colgado con ayuda de un soporte que sostenga su pesado cuerpo inanimado, porque había peligro que su cuello se quebrara. No se lo ahorcaba porque había masacrado trabajadores mineros en Catavi, diciembre de 1942, en condición de comandante accidental del regimiento Sucre 2 de Infantería; no se lo ahorcaba por haber introducido en el país el terror político y la tortura y el aceite de camiones como sistema institucional; no se lo ahorcaba por los atentados contra la vida de políticos disidentes y en algunos casos fusilamientos y menos por la sangrienta represión ejercitada contra los maestros y el pueblo amotinado en las calles de La Paz que solicitaban el restablecimiento de la autonomía educativa, el derecho a la sindicalización y el aumento de haberes. Tampoco por la matanza de indios en Las Canchas... Se lo ahorcaba por haber introducido en el gobierno de la nación el **problema del indio**. Obviamente, no para dar solución, sino para servir políticamente a "un nacionalismo declamatorio y retórico". Ahí están sus principios sintetizados en Diez Puntos o Mandamientos.

Convocado el Primer Congreso Indigenal, asistieron masivamente delegaciones de todo el país y La Paz fue tomada por andrajosas masas campesinas. Desde los tiempos de Tupaj Katari y Bartolina Sisa, no se había visto nada semejante. Hombres en su condición humana más ínfima. Devaluados, despreciados, explotados, beldados, humillados, embrutecidos, ofendidos. Ciertamente sobrevivientes de un cataclismo o engendros expulsados del valle de la luna. Miles de seres como siervos ilotas, como zombies resucitados por hechiceros para tenerlos a su servicio. Almas encadenadas, ninguno con el rostro erguido para mirar de frente a la ciudad prohibida. En el último grado de abyección, con el peso de los siglos sinceramente aterrados ante la urbe de los patrones. Las mujeres del pueblo, cholas de pollera, lloraban conmovidas ante esta corte de los milagros, ésta la presencia "inédita" de una Bolivia esencialmente india.

"Villarroel al reunir un Congreso Nacional de Indígenas, enfrentó a la masa aborigen con la opresión feudal y la despertó -sin desearlo- a la vida institucional y política...".

Y eso, el gamonalismo boliviano no le perdonó.

• • •

Pasaron los años como las oscuras golondrinas de Gustavo Adolfo Bécquer. En 1960, con periodistas del grupo CIESPAL (Curso Internacional de Estudios Superiores de Periodismo para América Latina), nos asomamos a la Biblioteca Nacional de Quito, en Ecuador, para conversar con su director, el célebre escritor Jorge Icaza. Emotivo como era, proclamó ser el autor de la revolución nacional de Bolivia, acaecida en 1952, que decretó la ley de reforma agraria: entregó tierras, fusiles y títulos de propiedad a los campesinos. Simpático, con facilidad de palabra, como el chulla Romero y Flores, explicaba con lujo de detalles la trama de su novela **Huasipungo**, continuadora del ciclo indigenista de **Aves sin nido**, **Wata Wara**, **Raza de bronce** y **El mundo es ancho y ajeno**.

Y ahí es cuando me golpeó en el recuerdo como ráfaga de luz el amigo, hermano y camarada José Carlos Mariátegui, quien dijera "soy un hombre con una filiación y una fe", acompañado de Franz Tamayo, Oscar Cerruto, Gustavo Adolfo Otero, Tristán Marof, Gamaliel Churata y tantos otros. José Carlos Mariátegui el gran mentor de la reparación de agravios en 1952, para quien "la revolución americana era creación y no parodia". Las **Siete ensayos de interpretación** habían calado muy hondo en el sentimiento de los hombres llamados a jugar un rol protagónico en la historia de los pueblos. Ya no era ningún secreto que el problema del indio era el problema de la tierra. **¡Tierras al indio y minas al Estado!** En 1952 las masas se insurreccionaron en las ciudades y en las minas, como quería José Carlos, con banderas y con fusiles milicianos, como los comuneros de París, pero esta vez con una brújula que no fallaría, por lo menos en su inicio épico. La insurrección triunfante y la derrota del ejército apuntó hacia la revolución. Hacia los siervos del campo, los **pongos** de ínfima condición, "sin igual en el mundo". Este hecho histórico ha sido testificado por el muralismo boliviano con las más hondas vibraciones dramáticas: Walter Solón Romero y Miguel Alandia Pantoja, continuadores de la obra gigante de la escultora Marina Núñez del Prado. Alandia Pantoja murió en el exilio del Perú en 1973, durante la ominosa dictadura del general Banzer.

La revolución de abril de 1952 no es sólo la combatividad proletaria y popular de las masas, sino es Mariátegui con su prédica esclarecedora.

El decreto de reforma agraria, impuesta por los fusiles combatientes, dice: "Que, a pesar de la protección material y espiritual de las Leyes de Indias, la raza indígena, por la imposición de un sistema semi-feudal, con los repartimientos y encomiendas, fue injustamente despojada, sometida a servidumbre personal y gratuita, planteándose, por vez primera, el problema del indio y de la tierra no como un problema racial o pedagógico, sino, esencialmente social y económico".

Ahí está José Carlos Mariátegui de cuerpo entero. Con la salud revolucionaria a toda prueba. Y las banderas de combate desplegadas "con los lemas de nacionalización de las minas y reforma agraria, de socialismo e indigenismo, con los ideales que la izquierda había estado martillando desde la década de los años veinte adelante y que había creado la evolución revolucionaria de los trabajadores y de la clase media, que definitivamente revolucionaría la sociedad boliviana".

Se forman milicias campesinas armadas, dispuestas a conjurar el peligro de la restauración del gamonalismo de tradición xenófoba, antiindia, analfabeta y latifundista.

Y el poeta aparece para cantar al pueblo insurreccionado, con José Carlos en el recuerdo, el Hombre que "comenzó por darnos luz y conciencia":

Ayer era él con su voz combatiente y de pelea,
con su porte matinal de miliciano inédito,
con su puño de mando desatando relámpagos,
agitando en el cielo de América
sus proclamas eternas.
Ayer nomás cuando hasta el sol
encendía su castillo de luces
para verlo por sus cuatro costados.

Y hoy, hoy labriegos vespertinos,
su presencia multiplicada
está en todas las avanzadas estratégicas de la esperanza,
derrotando a la pena y sus andrajos.

Está, nosotros lo sabemos,
lo sabe el manantial de los pueblos que braman.

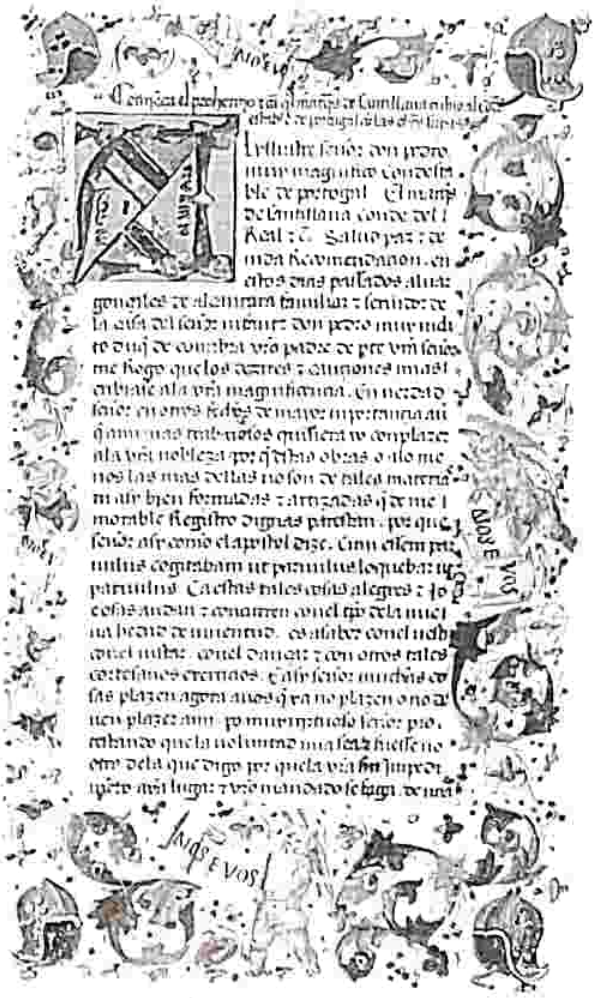
La Paz, Bolivia, junio 1994.

Néstor Taboada Terán, escritor boliviano. Autor de ***Manchay Puytu el amor que quiso ocultar Dios, Angelina Yupanki Marquesa de la Conquista, Bolivia una nación privilegiada*** *y otras obras.*

Fragmento de su ponencia presentada al Simposio Internacional José Carlos Mariátegui, con motivo del primer centenario de su nacimiento, 1894-1994.

El Tratado de ORDESILLAS en la expansión del idioma castellano

Manuel Marín Campos



EL TRATADO DE TORDESILLAS fue un canal que, en el ámbito internacional, permitió, al idioma castellano, fluir hacia los pueblos que se descubrieron entre las aguas, de plata y añil, del Océano Atlántico. El día 7 de junio de 1494, los plenipotenciarios de Isabel "La Católica", por Castilla, y los plenipotenciarios de Juan II, por Portugal, se reunieron en la ciudad de Tordesillas, en el corazón de la meseta, para estudiar la creación de un instrumento que definiera, dentro del emergente Derecho Internacional de finales del Siglo XV, las zonas de influencias, de cada una de las naciones marineras, en los descubrimientos geográficos del Renacimiento. Castilla y Portugal fueron las dos potencias de aquel ciclo histórico. Ambas, con la tecnología náutica de la época, soñaron con explorar los océanos rigiéndose por una normativa, de rango internacional, que garantizara la legitimidad de sus descubrimientos y la legalidad de sus conquistas.

Tarsicio de Azcona, refiriéndose a este trascendental hecho, ha escrito: "Fruto de las conversaciones de los plenipotenciarios fueron los dos pactos firmados en Tordesillas; el primero referente a los problemas africanos y el segundo, a la expansión oceánica. La cláusula fundamental de este segundo fue la referente a la de señalar "una raya o línea derecha de polo a polo", a 370 leguas de las islas de Cabo Verde hacia el Poniente".

Cuando se firmó el Tratado de Tordesillas aún, Cristóbal Colón, no había conseguido tocar tierra firme. Regresó, en 24 de junio de 1494, del histórico segundo viaje, en el que tomaron parte hombres como el cosmógrafo Juan de la Cosa, como el navegante Juan Ponce de León, como el conquistador Alonso de Ojeda, como el médico Diego Alvarez Chanca, como el benedictino Fray Bernardo Buil y como el militar Pedro de Magarit, en el que se descubrieron La Española, Puerto Rico, Jamaica y Cuba.

Cuando se estaba regulando, en Tordesillas, esta normativa para las futuras exploraciones, descubrimientos y conquistas, permanecían, todavía, las tierras indianas escondidas entre las aguas del Atlántico.

De aquí la trascendencia histórica de este tratado. Se puede considerar que, el Tratado de Tordesillas, de 7 de junio de 1494, fue uno de los documentos más significativos y trascendentes en la historia de la expansión de la cultura occidental. El Tratado de Tordesillas constituyó un impulso, idealista, en la expansión del idioma castellano. Aquella poética lengua que ofreció, sus primeros latidos, entre los claustros de San Millán de la Cogolla y Santo Domingo de Silos, fue, durante quinientos años, un instrumento de entendimiento, exclusivamente, peninsular. Había conseguido, a través de la palabra, vieja y vetusta, de los juglares andariegos, de las expresiones refinadas de los monjes estudiosos de los monasterios medievales, de los guerreros hichadores de las mesnadas feudales y de los monarcas legisladores de la Madre Castilla, chorrear desde los claustros de San Millán de la Cogolla hasta el cenobio de Santa María de la Rábida

En este proceso histórico existieron tres grandes ciclos poéticos: el del mester de juglaría, el del mester de clerecía y el del romancero castellano. En el ciclo juglaresco, que se desenvolvió hasta el Siglo XII, fueron los juglares, los que recitando los viejos cantares de gestas, por los recios castillos feudales y por las plazas de los pueblos medievales, contribuyeron a ofrecerle la primera dimensión literaria al idioma. A través de aquella épica militar, donde exaltando, con expresiones poéticas, las luchas contra el invasor, se constituyó una bella acción de depuración del vocablo por medio del cultivo. Fue la forma más arcaica en el cultivo del idioma pero fue, al mismo tiempo, el primer paso en la formación de un idioma romance.

¡Bello ciclo, el del mester de clerecía! A través del mester de clerecía descendió, sobre la panorámica cultural de Castilla, la figura del trovador. El juglar, con sus viejas palabras arrancadas al román paladino, se diluyó, en medio de la civilización medieval, frente a la eclosión del trovador. Aquel viejo trovador que, entre las piedras labradas de los claustros monacales, colocó el cultivo de la lengua en las manos de los religiosos medievales, contribuyó a la modernización del idioma. Se enriqueció, la lengua castellana, por medio del trovador, con la segunda expresión literaria. Tanto en el monasterio de San Millán de la Cogolla, como en el de San Pedro de

Arlanza, como en el de San Pedro de Cerdeña, como en el de San Esteban de Gormaz y como en el de Santo Domingo de Silos, a través del cultivo del mester de clerecía, se trabajó por el perfeccionamiento del idioma castellano.

Dentro del Siglo XV floreció aquel ciclo, pleno de belleza y colorido, del romancero. Fue, ya, el poeta, con su sensibilidad renacentista, el que ofreció un tercer aliento literario al idioma castellano. El romancero condensó la belleza íntima de haber ofrecido acogida, en su seno, a un ramillete de cantares sin complicaciones métricas, desnudos de galas literarias, provistos de fuerte realismo, expresados con vocablos arrancados del alma del pueblo e inspirados en hechos y hombres dotados de una arboladura popular. El romance, por haber sido creado por el pueblo y para el pueblo, fue un género poético que anidó en los aleros de la sociedad española. Destacaron, dentro del Romancero Español, obras tan hermosas como el "Romance de la Cava", como el "Romancero del Cid" y como el "Romance de los siete Infantes de Lara". Fueron romances levantados sobre la belleza de una inspiración histórica, sobre el sueño de buscar una aproximación al pueblo exaltando sus héroes y sobre el proyecto de crear una poesía con una recia esencia popular.

El romance contribuyó, desde el Siglo XIII al Siglo XV, a la modernización y expansión del castellano dentro del marco territorial de la península ibérica. Al mismo tiempo que los mesnaderos, de Fernando III "El Santo", de Castilla y de León, enderezaban sus pasos hacia las márgenes del Río Guadalquivir, avanzaba el romancero hacia el Sur de España cantando, con sus idealistas palabras, a los héroes de Castilla.

El romancero consiguió ofrecerle, una nueva dimensión, al castellano, basada en la fuerza expresiva y en la arboladura poética. Contribuyó a impregnar con el aroma de sus palabras el alma de los hombres.

El mester de juglaría ofreció, al idioma, un basamento medieval, el mester de clerecía, lo revistió, con una idealista expresión religiosa y el romancero lo envolvió en la lírica ardiente de un aire popular.

Estas se pueden considerar las grandes columnas donde descansó la fuerza expresiva y la vitalidad comprensiva del idioma castellano como instrumento de entendimiento entre los hombres y entre los pueblos.

En el año 1492 florecieron cuatro hechos que resultaron decisivos en el proceso de formación del idioma castellano. Estos hechos fueron: la unidad de España moldeada a través de las bodas de Isabel I, de Castilla, y, Fernando V, de Aragón, la conquista de Granada con la expulsión de los últimos árabes del territorio nacional, el Descubrimiento de América por las naves andariegas de Cristóbal Colón y de Martín Alonso Pinzón y la creación de la primera "Gramática de la Lengua Castellana" compuesta por los conocimientos filológicos de Elio Antonio de Nebrija.

Cada uno de estos hechos alcanzaron una incidencia distinta, en el proceso de formación y expansión del idioma castellano. Elio Antonio de Nebrija, como Catedrático de Retórica y Gramática de la Universidad de Salamanca, albergó una visión histórica y técnica del idioma. Elio Antonio de Nebrija nació en 1441, en la villa rural de Lebrija, y, falleció en 1522, en la ciudad universitaria de Alcalá de Henares. Estas fechas, por sí solas, definen el mundo de sueños y proyectos que hirvió en la sensibilidad del viejo catedrático. Fue, Nebrija, un intelectual del Renacimiento. Conoció hechos, tan decisivos, como la toma de Constantinopla por los turcos, en 1473, como la instalación de una imprenta en Valladolid, en 1480, como la traducción de las obras de Platón, por Marsilio Ficino, en 1482, como la circunsvalación, por Bartolomé Díaz, del Cabo de las Tormentas, en 1486, como la rendición de Granada, en 1492, como el Descubrimiento de América, en el mismo año, como la fundación de la Universidad de Alcalá de Henares, en 1499, como la creación de la de Wittemberg, en 1502, como la exaltación al trono de Castilla de Juana I "La Loca", en 1504, como la publicación de "Amadís de Gaula", en 1508, como la conquista de Orán por el cardenal Cisneros, en 1509, como el descubrimiento del Océano Pacífico por Vasco Núñez de Balboa, en 1513, como la impresión de la "Biblia Poliglota Complutense", en 1514, y, como la elección, en 1516, de León X para el pontificado.

Elio Antonio de Nebrija, dada su condición de humanista, de catedrático y de filólogo entregado al estudio de los giros de su tiempo, albergaba el convencimiento de que se estaba viviendo una época donde la cultura, el pensamiento, el arte y la investigación estaban adoptando un protagonismo social.

Fue, el Siglo de León X, con hombres tan brillantes como Cristóbal Colón, como Fray Francisco de Vitoria, como Fray Melchor Cano, como Fray Bartolomé de las Casas, como Rafael, como Nicolás Maquiavelo, como Miguel Angel, como Nicolás Copérnico, como Leonardo da Vinci, y como Galileo, una época decisiva en la historia de la cultura, del pensamiento y de las bellas artes. Es indudable que, el Siglo XVI, fue una época de gigantes. El hombre, en el orden social, en el aspecto cultural y en la expresión artística, avanzó más que en los mil quinientos años transcurridos desde la eclosión del cristianismo.

Un hecho que contempló, Elio Antonio de Nebrija, perfilándose, entre los matices del futuro, desde los claustros de la sabia Universidad de Salamanca, fue el emerger de los primeros síntomas de la universalización del idioma castellano.

Elio Antonio de Nebrija contempló, en sus horas de meditación, la figura de Castilla, como nación, ramificando en el desenvolvimiento internacional, hacia Europa a través de las nupcias de Juana I "La Loca", hija de Isabel "La Católica", con Felipe I "El Hermoso", hijo de Maximiliano de Habsburgo, y, hacia los pueblos que se escondían entre las aguas del Océano Atlántico por obra de las exploraciones marineras de Cristóbal Colón. Aquella Castilla, ilusionada del Siglo XV, entronó, con el correr de los tiempos, con el Sacro Imperio Romano Germánico y se anexionó las tierras del Imperio Azteca, de la Confederación Chibcha y el Imperio Inca.

Este proceso de expansión imperial necesitó un idioma que fuera instrumento de conexión, de comprensión y de entendimiento. De esta visión, sobre el futuro de Castilla como potencia occidental que se transformó en la Madre de España, floreció el proyecto, de Antonio de Nebrija, de crear la primera "Gramática de la Lengua Castellana" que fue una de las grandes conquistas intelectuales de la Edad Media.

Las obras maestras de la capacidad creadora de la sensibilidad española del medievo fueron la catedral de León, "Las Partidas", de Alfonso X "El Sabio" y la "Gramática de la Lengua Castellana", de Elio Antonio de Nebrija.

De esta forma, al desembocarse, en el 7 de junio de 1494, en que los plenipotenciarios de Castilla y Portugal, siguiendo las orientaciones del cosmógrafo Jaime Ferrer Illanes, firmaron el Tratado de Tordesillas, existía, ya, un basamento idiomático con capacidad para constituirse en un medio de entendimiento con los nuevos pueblos que se descubrieron más allá del horizonte del Atlántico.

El Tratado de Tordesillas, al establecer su línea divisoria a 370 leguas de las islas de Cabo Verde hacia Poniente, partió el mundo que emergía, en el Renacimiento, entre las aguas tornasoladas del Atlántico, en dos zonas de influencias.

El Tratado de Tordesillas creó dos canales de expansión para dos idiomas latinos. Del hemisferio andino quedó, en el futuro, de acuerdo con la estructura geográfica que emergió del articulado del Tratado de Tordesillas, Brasil; para la expansión de la lengua portuguesa y el Virreinato de Nueva España, el Virreinato de Nueva Granada, el Virreinato de Nueva Castilla y el Virreinato del Río de la Plata, para el asentamiento del idioma castellano.

El castellano, por obra del Tratado de Tordesillas, se extendió como un sacramento de entendimiento y comprensión, desde las aguas inquietas del Río Bravo hasta la punta de nácar del Cabo de Hornos. Años más tarde, en 1565, con la expedición del capitán Miguel López de Legazpi y del agustino Fray Andrés de Urdaneta, una nueva área de expansión se abrió, ante la vocación andariega, del idioma castellano. Los momentos más esplendorosos en la historia de la expansión del castellano, en el ámbito internacional, quedaron encarnados, más allá de las aguas del Atlántico, con la fundación de las Universidades de México, de San Marcos, de Lima, y, de Santo Tomás, de Manila.

El canal de expansión que labró el Tratado de Tordesillas ha permanecido siglos, vivo y recio, cumpliendo con una función civilizadora. Ha hecho posible la expansión del idioma castellano el florecer elocuente de filólogos, tan eminentes, como Andrés Bello, de Venezuela, y como Rufino José Cuervo, de Colombia.

También han florecido, tanto en Hispanoamérica como en Filipinas, amantes del idioma castellano que han sabido comprender y valorar la significación que condensa como instrumento de entendimiento y comprensión.

José Rizal, el padre de Filipinas como nación independiente y soberana, pronunció, en 1884, en el corazón de Madrid, estas elocuentes palabras: "Si la madre enseña al hijo su idioma para comprender su alegría, sus necesidades y sus dolores, España, como madre, enseñó, también, su idioma a Filipinas".

Tenía razón José Rizal. El viejo nacionalista filipino estaba presintiendo que en un futuro, próximo, el idioma castellano se perfilaría como uno de los más brillantes medios de entendimiento entre los hombres y entre los pueblos.

Juana de Ibarbourou, la exquisita poetisa uruguaya, escribió el año 1934, del IV Centenario de la fundación de Lima por el Marqués de la Conquista, un bello poema que despedía el aroma de los Andes y la fragancia de las riberas del Amazonas, exponiendo:

¡Lengua de toda mi raza!
Habla de plata y cristal.
Ardiente como una llama.
Viva cual un manantial.

¿Ha sido capaz de describir, alguna pluma universal, el idioma castellano, con más poética unción que la inefable Juana de América?

Tenía razón aquella venerable poetisa. El idioma castellano, desde su nacimiento, fue un manantial vivo de comprensión, de entendimiento y de conexión entre los hombres y entre los pueblos.

Así, al rememorarse el V Centenario del Tratado de Tordesillas, se evoca el viejo idioma castellano, de los juglares andariegos, de los trovadores monásticos y de los poetas inspirados, como el sacramento que permite el entendimiento a quinientos millones de hombres que se extienden desde los claustros románicos del monasterio de San Millán de la Cogolla, en España, hasta las aulas de la Universidad de Santo Tomás, de Manila, en Filipinas. ◆

Manuel Marín Campos es miembro de la Real Academia de Córdoba/España (Especial para PRESENCIA LITERARIA).

PERFIL

Un Regalo para JOSE DONOSO

Carlos Fuentes

ESTE AÑO cumple setenta uno de los más grandes escritores de la lengua española, el chileno José Donoso. Lo conozco dede que ambos éramos muy jóvenes; mi cariño hacia su persona corre parejo con mi admiración por una obra de poderes inmensos, variados, que lo mismo toca un delicado y melancólico cuarteto para cuerdas que pone en escena una ópera deslumbrante, sombría y dolorosa. Luis Buñuel decía que "El oscuro pájaro de la noche" pertenecía al más alto rango de las obras del surrealismo; su irracionalidad era prodigiosa, natural e inexplicable. Y Mario Vargas Llosa siempre ha visto en Donoso al "más literario de los literatos del 'boom'".

¿Qué dejó esta generación novelística tan traída y llevada? En resumen, creo que fueron cinco sus principales aportaciones. En primer lugar, dejó un puñado de buenas novelas. Enseguida internacionalizó a la novela latinoamericana. Quebró las estrecheces de los géneros que entonces se imponían a la ficción (rural, urbana, indigenista, etcétera). Por ello, personalizó extraordinariamente el quehacer narrativo. Y por último, creó un mercado interno para nuestra literatura.

Hoy, gracias al "boom", hay una nueva novela latinoamericana que podríamos llamar, no sin ironía, el "bumerán". Se ha beneficiado de las libertades formales y de individuación del "boom". No hay que hablar de géneros o colgar sambenitos para describir una novela de Luisa Valenzuela, en Argentina, o Angeles Mastretta, en México. En cambio, y dramáticamente, los novelistas de hoy carecen de la distribución, la información y la proyección continental e internacional que tanto benefició al "boom".

Yo tengo que echarme un viaje de veinte horas de avión para llegar a Buenos Aires y descubrir la riqueza, nada sorprendente por ser acostumbrada, de la narrativa argentina. Pero si no voy a Buenos Aires, no descubro a César Aira, Matilde Sánchez o Martín Caparrós. Y si no viajo a Chile, no descubro a la nueva narrativa más interesante del continente: Arturo Fontaine, Carlos Cerda, Gonzalo Contreras... Pero ellos, a la vez, tendrían que hacer el largo viaje a México para enterarse de las excelencias de Juan Villoro, Gonzalo Celorio o Dante Medina. Del "boom" de "bumerán": salvo casos excepcionales, como los de Laura Esquivel o Luis Sepúlveda, la novela latinoamericana hoy se queda en su gueto nacional.

¿Qué ha ocurrido? Mi editor mexicano, Sealtiel Alatriste, excelente novelista "in his own right (and his own write)" me lo explica claramente. Argentina logró crear, desde los años treinta, una poderosa red de distribución del libro. Gracias a los distribuidores rioplatenses, una enorme variedad de títulos llegaron, durante tres décadas, a un inmenso número de librerías y lectores de toda la América española. Los soportes de este éxito fueron un premio a la exportación, hasta de un 30 por ciento por cada libro exportado, dado por el Gobierno argentino, y una infraestructura comercial que permitía a un editor, por pequeño que fuese, dedicarse a editar libros sin necesidad de invertir en un aparato distributivo. Así, la distribución masiva permitía a los libreros latinoamericanos, por pequeños que ellos fuesen también, adquirir muchos títulos a bajo precio y en pequeñas cantidades. El beneficiado era el lector latinoamericano, de Chihuahua a la Patagonia. Los beneficiados éramos, también, los escritores: nos conociamos entre nosotros, estábamos al día de las novedades.

Las dictaduras militares del Cono Sur y la crisis económica pusieron fin a esta situación. Pinochet, Videla y sus émulos persiguieron a la clase intelectual, acusándola de fomentar e idealizar la violencia; entre los perseguidos y desaparecidos figuraban no sólo escritores, sino lectores; la ideología fascista modificó y estrechó los planes de estudio; muchos intelectuales se exilaron. El mercado interno se contrajo, las librerías cerraron, el aparato distributivo se vino abajo.

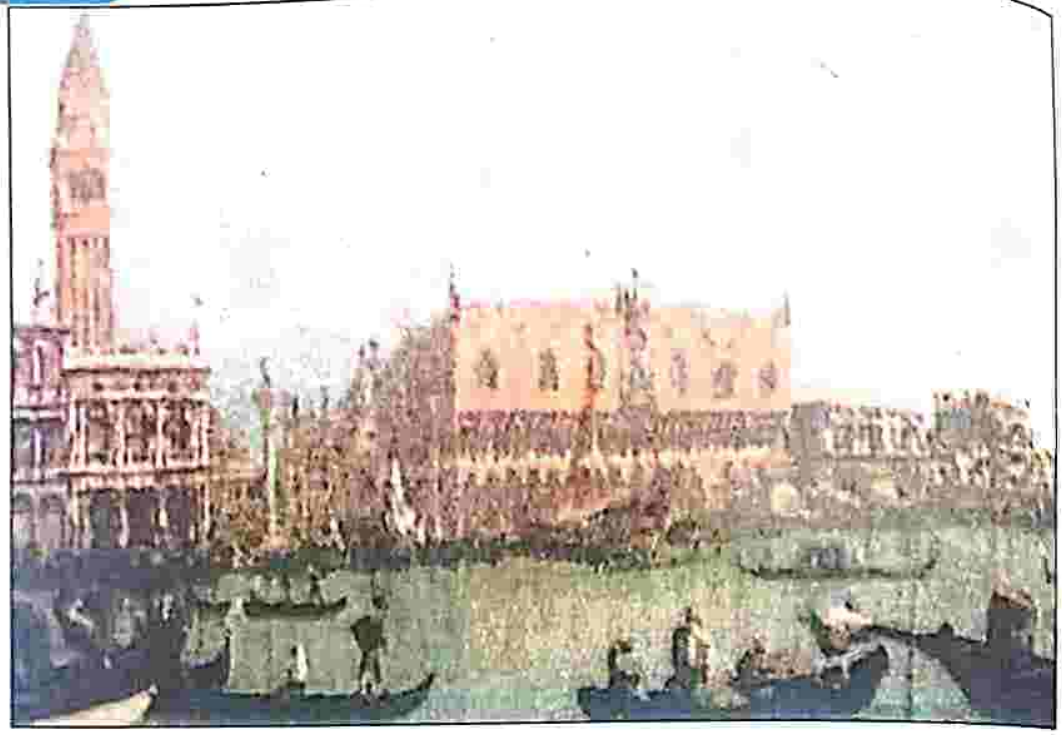
El otro gran polo editorial, México, no pudo suplir las diferencias argentinas. Carente de aparato distribuidor, el libro mexicano debía ser adquirido por el librero latinoamericano de manera itinerante, yendo de editorial en editorial y no a un distribuidor global. El vacío llenado por la empresa española tiene hoy sus propias limitaciones: el temor a vender masivamente en América y amanecer con una montaña de incobrables. Por último, el descenso brutal del poder adquisitivo de las clases medias y la pauperización de la pauperización misma ofrecen un panorama desolador que convierte al libro en artículo de lujo.

Los 14 y 15 de junio se reunieron por cuarta vez, ahora en Cartagena de Indias, los jefes de Estado y de Gobierno de Iberoamérica. Las grandes esperanzas suscitadas por las dos primeras reuniones, en Guadalajara y Madrid, comenzaron a disiparse en la tercera, en Bahía, y amenazan, en Cartagena, convertirse en ilusiones perdidas. Se han ganado reconocimiento, identidad, cierta solidaridad. Faltan proyectos concretos que den realidad a los discursos. Yo propongo, modestamente, éste: el apoyo de los gobiernos a una política del libro que incluya, desde luego, políticas de información, sostenimiento de bibliotecas públicas, publicidad bibliográfica, contacto entre escritores, editores, libreros y lectores; pero, sobre todo, la creación y el apoyo a un gran aparato distribuidor que premie a la exportación, permitiendo a nuestros libreros escoger entre muchos títulos y en pocas cantidades que, sumadas, restauren la solidez del círculo escritor-librero-lector que estamos a punto de perder.

Estoy seguro de que una iniciativa como ésta será bien entendida por jefes de Estado y Gobierno como el rey Juan Carlos, y los presidentes Felipe González, Carlos Salinas y César Gaviria. Pero acaso, en su arranque mismo, debería ofrecerla el nuevo presidente de Chile, Eduardo Freire, como un homenaje a los setenta años del gran maestro chileno de la novela en español, José Donoso, y al futuro de una literatura que, como la chilena, ha identificado, de Pablo Neruda y Gabriela Mistral a Raúl Zurita y Alberto Fuguet, la experiencia del verbo y la de la libertad. ◆

(De "La Vanguardia" de Barcelona/España).

Revista MIRADA



Joseph Brodsky

Marca de agua

LA LUZ DE INVIERNO en esta ciudad! Tiene la extraordinaria propiedad de intensificar el poder de resolución del ojo hasta el punto de la precisión microscópica - la pupila, especialmente en las variedades grises o mostaza con miel, humilla cualquier lente Hasselblad y desarrolla nuestros recuerdos posteriores con una nitidez como de la National Geographic. El cielo es azul intenso, el sol, huyéndole a su dorada semejanza a los pies de san Giorgio, bailotea sobre las incontables escamas de pez en los rizos ondulantes de la laguna; detrás de usted, bajo las columnatas del Palazzo Ducale, una pandilla de sujetos formidos con abrigos de piel ensaya *Eine Kleine Nachtmusik*, sólo para usted, repantigado en su silla blanca y haciéndole guiños a los gambitos enloquecedores de las palomas en el tablero de ajedrez de un vasto *campo*. El *espresso* en el fondo de su taza es la única mancha negra, le parece, en un radio de millas. Así son aquí los mediodías. En la mañana esta luz embiste contra el vidrio de su ventana y, tras abrirle el ojo como si fuera una concha, corre y lo deja atrás, rasguñando sus dilatados rayos -como un niño de escuela presuroso que tendiera su vara contra la verja de hierro de un parque o de un jardín- a lo largo de arcadas, columnatas, chimeneas de ladrillo rojo, santos y leones. "¡Pinte! ¡Pinte!", le grita, bien porque lo confunde a usted con algún Canaletto o Carpaccio o Guardi, o porque no confía en la capacidad de su retina para retener lo que pone a su disposición, para no hablar de la capacidad de absorberlo de su cerebro. Quizás lo segundo explica lo primero. Quizás son sinónimos. Quizás el arte es sencillamente la reacción de un organismo contra sus limitaciones retentivas. De todos modos, usted obedece el mandato y toma su cámara, complementando así tanto sus neuronas como su pupila. Si alguna vez esta ciudad estuviese corta de dinero, podría dirigirse sin vacilación a la Kodak en busca de ayuda - o de lo contrario imponerle gravámenes brutales a sus productos. Por la misma razón, mientras exista este sitio, mientras la luz del invierno brille sobre él, las acciones de la Kodak son la mejor inversión.

A la caída del sol todas las ciudades parecen maravillosas, pero unas más que otras. Los relieves se vuelven más suaves, las columnas más rotundas, los capiteles más ensortijados, las cornisas más resueltas, las espiras más rígidas, los nichos más hondos, los discípulos tienen más pliegues, los ángeles van por el aire. En las calles oscurece, pero todavía es de día para la Fondamenta y para ese gigantesco espejo líquido donde botes a motor, *vaporetti*, góndolas, esquifes y barcazas, "como zapatos viejos desparramados", pastean con celo fachadas barrocas y góticas, sin omitir la suya ni tampoco el reflejo de una nube que pasa. "Pintelo", susurra la luz del invierno, detenida en seco por la pared de ladrillo de un hospital, o llegando a casa en el paraíso del *frontone* de San Zaccaria tras su largo paso por el cosmos. Y usted siente la fatiga de la luz mientras descansa en las conchas de mármol de Zaccaria durante una hora o algo así, mientras la tierra le vuelve la otra mejilla a la luminaria. Ésta es la luz de invierno en su mayor pureza. No acarrea calor ni energía, al haber prescindido de uno y otra y dejarlos atrás en algún lugar del universo, o en el *cumulus* cercano. La única ambición de sus partículas es llegar hasta un objeto y, grande o pequeño, hacerlo visible. Es una luz privada, la luz de Giorgione o Bellini, no la luz de Tiepolo o Tintoretto. Y la ciudad se complace en ella, saboreando su toque, la caricia del infinito de donde ha venido. Un objeto, al fin de cuentas, es lo que convierte en privado a lo infinito.

Y el objeto puede ser un pequeño monstruo, con cabeza de león y cuerpo de delfín. Éste puede retorcerse, aquel enseñar los colmillos. Puede adornar una entrada o simplemente brotar de una pared sin ningún propósito aparente, cuya ausencia lo haría extrañamente reconocible. En cierto tipo de trabajo, y a cierta edad, nada es tan reconocible como la falta de propósito. Lo mismo vale para una fusión de dos o más rasgos o propiedades, para no mencionar géneros. En conjunto, todas estas criaturas de pesadilla - dragones, gárgolas, basiliscos, esfinges con seno de mujer, leones alados, cerberos, minotauros, centauros, quimeras- que llegan a nosotros desde la mitología (la que por derecho propio debía tener el estatus de surrealismo clásico) son nuestros autorretratos, en el sentido en que denotan la memoria genética que de la evolución tiene la especie. Nada de raro que aquí, en esta ciudad surgida de las aguas, abunden. Pero, una vez más, nada tienen de freudiano, nada sub o inconsciente. Dada la naturaleza de la realidad humana, la interpretación de los sueños es una tautología y sólo se justifica, en el mejor de los casos, por la relación entre luz del día y oscuridad. No obstante, resulta dudoso que este principio democrático sea operacional en la naturaleza, donde nada disfruta de una mayoría. Ni siquiera el agua, aunque refleje y refracte todo, incluida ella misma, alternando formas y sustancias, a veces amablemente, a veces monstruosamente. Esto es lo que sustenta la cualidad de la luz invernal aquí; eso es lo que explica su predilección por pequeños monstruos, así como por querubines. Presumiblemente, también los querubines son parte de la evolución de la especie. O quizás sea al revés, porque si uno fuera a censarlos en esta ciudad, posiblemente resultarían más numerosos que los nativos. ◆

PRESENCIA

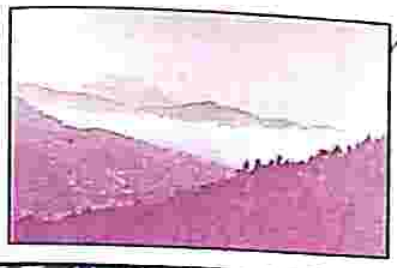
Revista CULTURAL

LITERARIA

La Paz, Bolivia, domingo 17 de julio de 1994

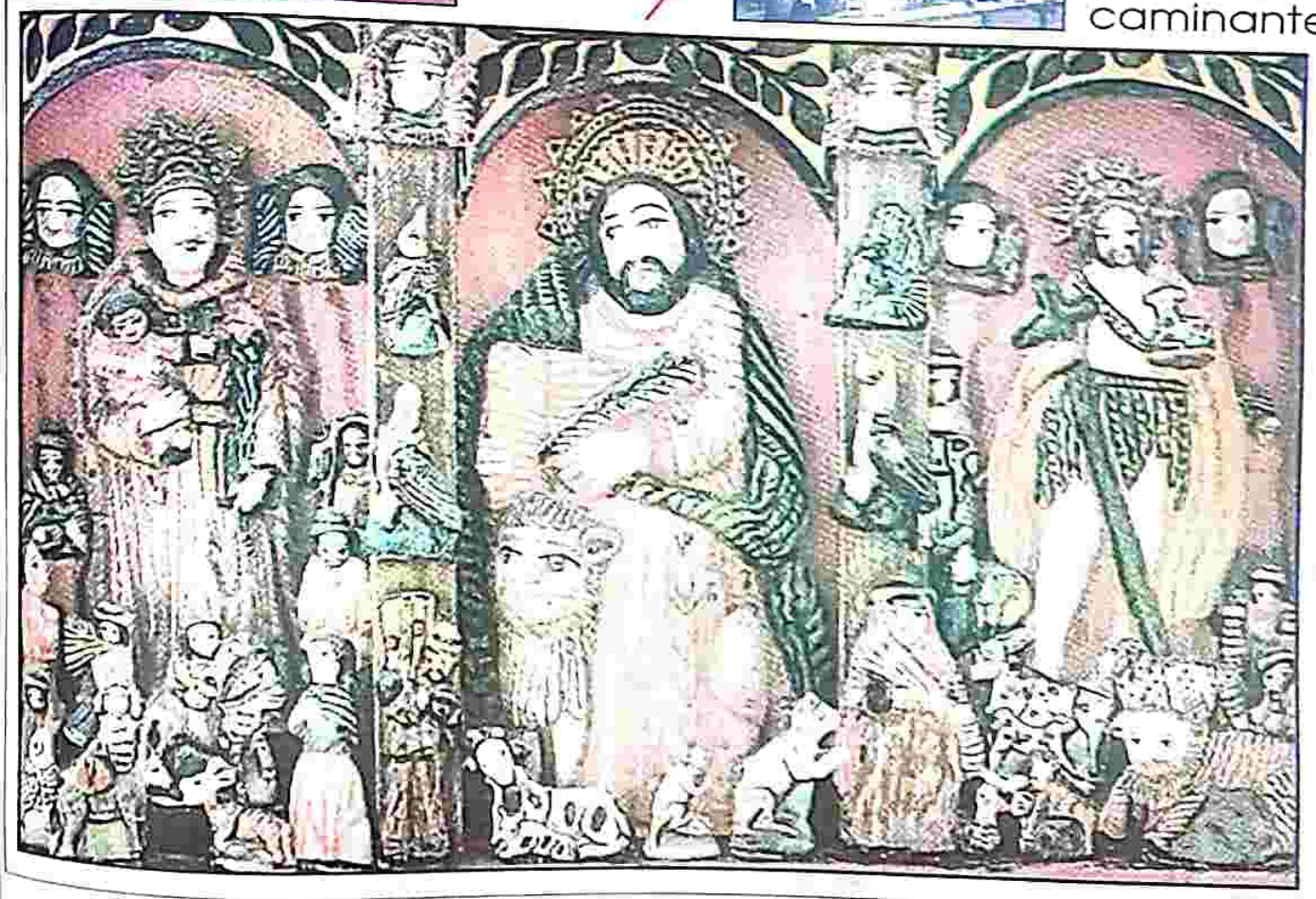
BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA La Paz — Bolivia

Imágenes de La Paz 8

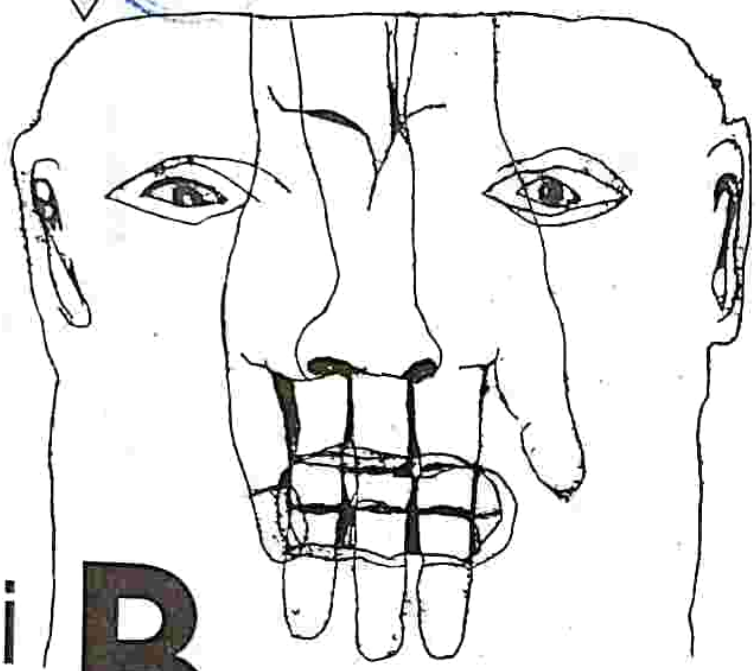


4 Poemas de José Emilio Pacheco

11 Jesús Urbano Rojas: Santero y caminante



CUENTO



Mi Boca

Paola Salas Armijo

TENGO 80 AÑOS y dos vidas, una de hablar y reir con ganas, la otra de silencio pactado con la frustración.

Al contemplar mi boca, constantemente cerrada, la hallo clara, delgada, sin fuerza. Hoy quiero moverla y lo único que aparece es la mueca de una sonrisa, restos sombríos de lo que fue un día hace ya cincuenta y tres años.

Frente al espejo veo la pálida sequedad que la rodea, las enormes grietas que se acumularon en sus lados y en todo mi rostro, y me pregunto si valió la pena.

La mueca se ha borrado y en un último intento abro mi boca. El blanco pegamento que unía los labios cede, dejando su marca en ambos, semi seca, oleosa, pastosa, cómo describir algo recién conocido.

Mis dientes, ahora amarillos, son lo primero que aparece. Abro un poco más y logro ver el monstruo rosado de mi lengua, grandes manchas de veneno lo han ido cubriendo, mas se niega a morir. La obscuridad más allá... la clara obscuridad de mi vida, mi hijo... mi madre ... mis hermanos... y Raúl.

La primera vida comenzó a morir al cumplir los veinte años cuando por simple protesta decidí callar por dos días. El silencio me rodeó y mostró su gran cara de alegría. Paulatinamente, y en los dos años siguientes, dejó de hablar.

El primer año de esta segunda vida visité a unos cinco psicólogos por encargo de mi madre, todos le dijeron lo mismo: hablará cuando quiera hablar. Y en casa preguntaban el porqué, y ellos contestaban que no encontraba nada importante para decir, pero si ella hablaba hasta por los codos... ahora no tiene nada que decir.

El último doctor le sugirió a mamá que me enamorara y todos se pusieron en campaña para conseguirme novio. Mi boca sonríe sin necesidad de pedírselo, pues se acuerda mejor que yo del día en que conocí a Raúl.

Cierro los ojos y la obscuridad de mi boca no logra cubrir el recuerdo de hombre, algo mayor, cabello negro y rizado, ojos obscuros y profundos, de color rojo intenso como el calor que se desprendía de su cuerpo. Yo, minúsculo ser humano, levanté mis ojos y toda mi vida hasta su pecho, y me quedé dormida en su corazón.

Los primeros meses fueron intensos: caricias y besos, abrazos y vueltas a la luna. No necesitaba hablar, demostraba lo que sentía. Pero llegó ese día. "Me amas". Yo le di un beso en respuesta. "Me amas, Clara". Asentí con la cabeza feliz. "Por qué no me respondes". Le respondía, ¿acaso mis acciones no le decían que lo amaba?... Todo se obscurece alrededor.

Ocho meses después nació Joaquín, él fue el único que escuchó una palabra mía, mas era muy pequeñito y no la recordó el día en que me trajo a este lugar.

Hoy, después de cincuenta y siete años de silencio, me pregunto cuál puede ser mi primera palabra. Elijo una, corta y sustanciosa. Gorda sale de mi boca, pero revienta en vapor obscuro como su cuna.

Miro el espejo. Dentro se mueven los elementos, mas mis labios se niegan a dejarles paso. Me levanto lentamente sin dejar de verla y me dirijo a la blanca puerta para salir y recorrer el mil veces caminado corredor. Al abrir la puerta del cuarto del lado la luz del sol me enceguece por un momento, me dirijo a la cama ocupada por un hombre algo mayor que yo, de plomizos cabellos y rizados, de ojos obscuros y profundamente cerrados, de blanco intenso como el frío que sale de su cuerpo. Mi cuerpo se acerca a su cuerpo y mi boca le dice al oído "Sí, te amo, Raúl". ◆

Paola Salas Armijo es egresada de la Carrera de Comunicación de la Universidad Católica Boliviana. La Paz.

De musgo y geranios

Giovanna Rivero Santa Cruz

Y LOS GERANIOS murieron asfixiados en aquella primavera agonizante. Isabel ya no podría pisar con sus pequeños pies las hojas secas del otoño porque la sabiduría estaba apoderándose en silencio de su nombre gastado de tanto arrastrarlo por la vida.

El musgo la había cubierto casi hasta la mitad cuando yo llegué llevándole los anillos hippies que compramos en la feria un domingo cualquiera. Para entonces ya no podía respirar como respiran los veraneados comunes en época de racería, pero aún podía divertirse desde la luz envejecida de sus ojos mirando los pececillos dorados que le regalé para Navidad. Los atraje con un trozo de pan casero, de ésos que salían de su horno para alegrar el pueblo. Luego los coloqué en una botella de coca-cola y se los envié con algunas gotas de mar. Fue un buen verano aquél, aunque el musgo que empezó a crecerle desde los pies hacía del invierno la estación ideal para Isabel.

Confieso además que nunca pude imaginármela proclamando al mundo su pinta de espantapájaros, una manera cómica de enfrentar el miedo.

Le gustaba ponerse botas largas y esconder la debilidad en la penumbra de la lámpara. Por eso siempre me gustó recordarla acomodando el rocío en el pelo, ordenando los sueños cansados para atajar en el corazón el buen sabor a inocencia que todos los humanos deberíamos tener.

Costó mucho ponerle los zapatos porque las calles y los perros se le aglomeraron asustados en sus plantas, querían marcharse con ella hacia la otra orilla del cielo para no quedarse olvidados en medio de tantos teléfonos absurdos. Isabel odiaba los teléfonos pues afirmaba que eran aparatos del diablo encerrando un espíritu para que la gente contara sus confidencias y secretos y quedara expuesta al chantaje. Sin embargo, para otras cosas era muy moderna, por ejemplo el día que la Reina Isabel visitó el norte, ella no dudó en sobornar a los pacos-escoltas para aproximarse a su Majestad y comunicarle que ser tocayas no era lo mejor que le había pasado en el mundo. Todos saben que vivir en la sombra no es lo mismo que albergar oscuridad.

El musgo no alcanzó su cerebro, a veces -incluso- me dolía su lucidez, aunque era fácil distraerla. Una tarde nos sentamos en el umbral acompañadas de sus geranios multicolores, los pececillos dorados estaban tristes pero sus manos se alegraban con los anillos hippies, parecía que las madrugadas y el trabajo hubieran pasado de largo, manos bonitas las de Isabel, acariciando sin escaseo a los locos y prostitutas del pueblo.

Esa tarde ensayamos a ser pececillos. Ella no lo hacía mejor pues aprendió a respirar con la piel cuando el musgo le cubrió los pulmones, así que la lleve bajo la lluvia y soñamos con el mar. Esta muy pálida y liviana, tal vez pesaban en el aire sólo los recuerdos y algunas promesas sin cumplir.

Los geranios perdieron su color y yo me acerqué a Isabel para limpiarle con mis lágrimas el musgo que ya le había tomado los ojos. ◆

Giovanna Rivero Santa Cruz es narradora. Montero / Santa Cruz.

UMBRAL

PORTADA

"Santos protectores del ganado" se lla- el retablo del maestro ayacuchano Je- Urbano Rojas que ilustra nuestra por- . Urbano Rojas, actualmente residente pueblo de Chaclacayo, , cercano na, cultiva el arte de los retablos o "ca- San Marcos" como heredero de una tradición de artistas populares. El re- cido historiador peruano Pablo Mace- cogio el testimonio de este artista en el titulado "Santero y caminante", que alusión a las dos facetas constitutivas vida de Urbano Rojas: la de un incan- caminante por la geografía de su tie- de la cual ha aprendido toda la sabi- de la que es ahora portador- y a su artístico: la elaboración de imágenes sus retablos. En páginas interiores emos a nuestros lectores un fragmen- este texto. ◆

SOBRE EL OFICIO DE ESCRIBIR

esde que empecé a escribir he tratado guir el recorrido fulmíneo de los cir- s mentales que capturan y vinculan s alejados en el espacio y en el tiem- n mi predilección por la aventura y el o popular buscaba el equivalente de nergía interior, de un movimiento de nte. He apuntado siempre a la ima- al movimiento que brota natural- e de la imagen, sin ignorar que no se e hablar de un resultado literario ras esa corriente de la imaginación haya convertido en palabra. Como l poeta en verso, para el escritor en el logro está en la felicidad de la ex- n verbal, que en algunos casos podrá rse en fulguraciones repentinas, que por lo general quiere decir una te búsqueda del *mot juste*, de la fra- a que cada palabra es insustituible, samblaje de sonidos y de conceptos icaz y denso de significado. Estoy ncido de que escribir en prosa no de- er diferente de escribir poesía; en casos es búsqueda de una expresión necesaria, única, densa, concisa, memorable. **(Italo Calvino).** ◆

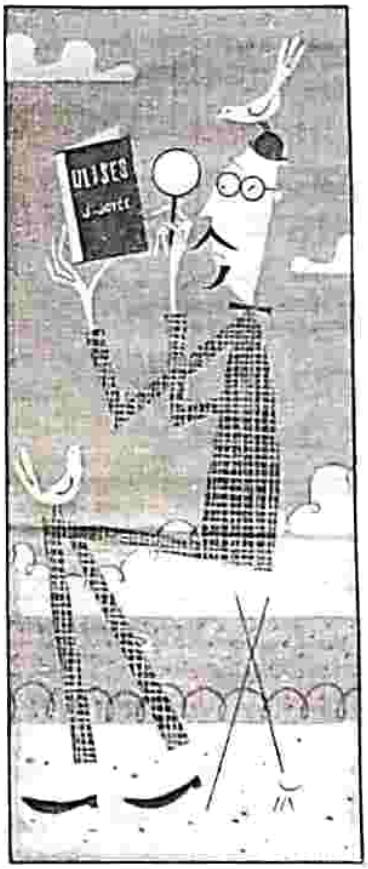
EL NARRADOR ELIAS CANETTI

Canetti es sobre todo un narrador de historias. Testigo de excepción de un mundo cuya memoria se mantiene por tradición oral, sus relatos pretenden la audiencia y la atención que despertaba el cuentero en los mercados de antaño, o que despierta todavía hoy en el mundo cercano oriental. Su estilo es entrecortado, directo y expresivo hasta la distorsión de personajes y ambientes, y por ello difícil; no descuida mirada ni sacrifica jamás un adjetivo que pueda incidir en la riqueza total de la representación. Hay mucho en él de ese placer de la palabra que define las culturas latinas, acostumbradas a grabar en relatos con moraleja las experiencias de la vida y su concepción peculiar de la historia. Los hechos nunca son datos que permiten estructurar una historia; son sucesos, situaciones, episodios que ayudan a imaginar la panorámica de conjunto. El ojo del narrador es siempre activo; selecciona y transforma, crea constantemente la realidad, al tiempo que la relata. No deja de sorprender que entre nosotros (los españoles), país de campesinos por definición, pese a veleidades de coyuntura y colonialismos ya estructurales, haya desaparecido tan raudamente el testimonio de la palabra; y más todavía cuando el círculo ideal de lectores a duras penas excede las cinco cifras. **(José-Francisco Yvars).** ◆

LAS PRIMERAS VIVENCIAS

Nuestra primera vivencia es, curiosamente, una negación. Momentos antes lo éramos todo, éramos indivisos, como alguna especie de ser inseparable de nosotros, y de pronto nos hemos visto empujados a nacer, nos hemos convertido en una partícula sobrante que tendrá que esforzarse, en adelante, para no caer en disminuciones cada vez mayores, para afirmarse en el mundo antagónico que se abre cada vez más ante sí, en el mundo al cual cayó, desde su total plenitud, como a un vacío que -por lo pronto- la despoja. Así, lo primero que se experimenta es, por así decirlo, algo ya pasado, una repulsa de lo presente; el primer "recuerdo" -así lo llamaríamos más tarde- es al mismo tiempo un impacto, una decepción por la pérdida de aquello que ya no es, y algo así como un saber, un estar seguro de que aún *tendría* que ser. Este es el problema de la primera infancia. También lo es de toda primitiva humanidad, en ella se sigue proclamando una independencia del todo junto a las experiencias del hacerse cada vez más consciente: como una poderosa leyenda acerca de la participación inalienable en la omnipotencia. Y la humanidad primitiva sabía mantenerse en esta fe con tal confianza, que la totalidad del mundo de la apariencia se le presentaba sometido a una magia accesible al hombre. **(Lou Andreas-Salomé).** ◆

JAMES JOYCE: COMIDA PARA TODOS



En James Joyce hay lugar para casi todo, pues se preocupó por casi todo. Los que anhelan enfoques esotéricos tienen su ración asegurada. Lo mismo sucede con los aristotélicos y los medievalistas, con los expertos en Homero, en Dante o en Shakespeare. ("Templado en la escuela del viejo Aquino", su mente ardió con Bruno y en Vico descubrió una historia circular que nunca es la misma). En Joyce están Blake y Nietzsche, Ibsen y Sterne, Mangan, Newman, Swift, Yeat. Pero también el Thom Directory, la memoria dublinesca de tía Josephine, la obsesión por los detalles, el gran ajuste de cuentas con el realismo que se vuelve hiperrealismo surrealista. Por Joyce asoma Sartre su cabeza miope, Lacan muestra su máscara severa y Derrida suelta su logorrea. Molly, Gretta, Anna Livia, Nora Barnacle, Harriet Weaver, Sylvia Beach alientan el cerco feminista... De modo que las lecturas se multiplican, ascienden como globos sonda hasta perderse en el infinito, o bufan como minotauros perdidos en el laberinto. **(Juan Insúa).**

PURIFICACION DEL LENGUAJE

La cultura occidental está jodida, porque ha hecho demasiadas distinciones y compartimentos. Ya nada se comunica con nada. El vaciado que el poeta tiene que operar en él para ser transparente es lo mismo que la etiqueta mística. Nos hemos alejado de las fuentes y, a fuerza de hacer distinciones, hemos perdido otras vías de acceso a la realidad. La palabra poética es una vía fundamental hacia la realidad. Tiene una misión purificadora: la purificación de los lenguajes políticos, tan mentirosos, de la propaganda, se aborda mediante la palabra poética. Me sorprende que se encuentre extraña la relación que admiten muchos autores entre el lenguaje poético y otras artes como la pintura o la arquitectura. Todas las artes se comunican entre sí. Aunque esta comunicación se perdió en la poesía social, que supuso un aislamiento, un gueto de lenguaje debido a su carga ideológica. **(José Angel Valente).** ◆

¿QUE ES LA TRAICION INTELECTUAL?

Huir del propio pasado. Resignarse. Dejar de entender el nombre del moralista como a un nombre que honra a quien lo lleva. Sacrificar el escepticismo. Firmar la paz con el espíritu de la época y fomentar en último término la alianza del esteticismo con el terror. Entregarse a jugueteos posmodernos, abandonarse a la arbitrariedad, vendérse a la industria del entretenimiento. Y por encima de todo, y en resumen, esto: descuidar la herencia del siglo dieciocho, la herencia de una Ilustración ilustrada. **(Walter Jens).** ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

POESIA

Poemas de JOSE EMILIO PACHECO

ACELERACION DE LA HISTORIA

Escribo unas palabras
y al minuto
ya dicen otra cosa
significan
una intención distinta
son ya dóciles
al Carbono 14
Criptogramas
de un pueblo remotísimo
que busca
la escritura en tinieblas

PROSA DE LA CALAVERA

Como Ulises me llamo Nadie. Como el demonio de los Evangelios mi nombre es Legión.
Soy tú porque eres yo. O serás porque fui. Tú y yo. Nosotros dos. Vosotros, los otros, los innumerables ustedes que se resuelven en mí.

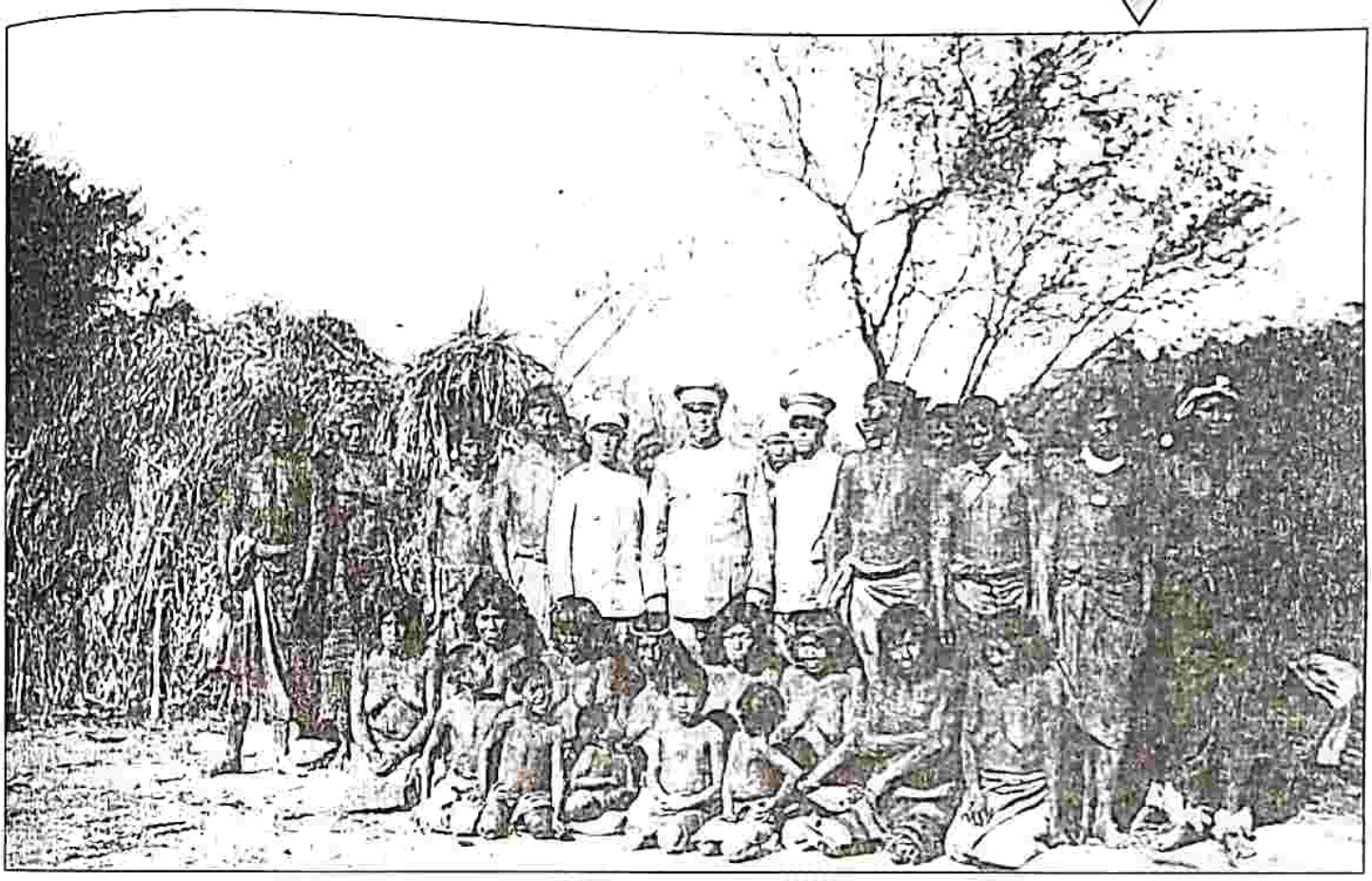
Omnipresente como en Tenochtitlán, donde mi imagen recordaba a todos y a toda hora la conciencia del fin. El fin de cada azteca y la cultura azteca.

Después fui, al punto de convertirme en lugar común, símbolo de la sabiduría. Porque lo más sabio es también lo más obvio. Como nadie quiere verlo de frente nunca estará de sobra repetirlo.
No somos ciudadanos de este mundo sino pasajeros en tránsito por la tierra prodigiosa e intolerable.
Si la carne es hierba y nace para ser cortada, soy a tu cuerpo lo que el árbol a la pradera: no invulnerable, tampoco perdurable; sí material más empecinado o resistente.
Cuando tú y todos los nacidos en el hueco del tiempo que te fue dado en préstamo acaben de representar su papel en este drama, esa farsa, esta trágica y bufa comedia, yo permaneceré por largos años:descarnada desencarnada.
Serena muecа, secreto rostro que te niegas a ver (arráncate la máscara: en mí hallarás tu verdadera cara), aunque lo sabes íntimo y tuyo y siempre va contigo.
Y lleva adentro, en fugaces células que a cada instante mueren por millones, todo lo que eres: tu pensamiento, tu memoria, tus palabras, tus ambiciones, tus deseos, tus miedos, tus miradas que a golpes de luz erigen la apariencia del mundo, tu alejamiento o entendimiento de lo que irrealmente llamamos realidad.
Lo que te eleva por encima de tus olvidados semejantes, los animales, y lo que te sitúa por debajo de ellos: la señal de Caín, el odio a tu especie, tu capacidad bicéfala de hacer y destruir, hormiga y carcoma.
En vez de temerme o ridiculizarme por obra de tu miedo deberías estarme agradecido. Sin mí qué cárcel sería la vida en la tierra. Qué tormento si nada cambiara ni envejeciera. Y durante siglos y siglos de desesperación sin salida la misma gente diera vueltas y vueltas a la misma noria.
Gracias a mí todo es inexpresablemente valioso porque todo es efímero y jamás se repite.
Único es cada instante y cada rostro que en ese instante aflora por el camino vertiginoso que lo conduce hacia mí.
Porque voy con ustedes a todas partes. Siempre con él, con ella, contigo, esperando sin protestar, esperando.
De los ejércitos de mis semejantes se ha forjado la historia.
De la pulverización de mis añicos está amasada la tierra.
Reino en el pudridero y en el osario, en el campo de batalla y en los nichos en que (por breve tiempo) se venera a las víctimas de lo que ridículamente llaman la gloria.
Y no es sino la maligna voluntad de negarme, el afán estúpido de creer que hay escape y por medio de actos y obras alguien puede vencerme.
Actos y obras llevan también su sentencia de muerte, su calavera invisible; único precio de haber sido.
Contigo, hermana mía, hermano mío, me formé de tu sustancia en el vientre materno. Volverás a la oscura tierra y yo, que en cierta forma soy tu hija, heredaré tu nada y tu nombre.
Seré tus restos, tus despojos, tus residuos, tus sobras: el testimonio de que por haber vivido estás muerto.
Así, quién lo diría, yo -máscara de la muerte- soy la más profunda entre tus señales de vida, tu huella final, tu última ofrenda de basura al planeta que ya no cabe en sí mismo de tantos muertos.
Si bien sólo perduraré por breve tiempo, de todos modos muy superior al que te concedieron.
A menos que me aniquiles con tu carroña, aceleres por medios técnicos o por lo menos visible el proceso que tarde o temprano conduce a nuestra última patria: la ceniza de que tú y yo estamos hechos.
Y al hacerme desaparecer junto contigo me privas de la última voluptuosidad: sentirme superior a los gusanos que nacen de tu cuerpo a fin de terminar con tu cuerpo (y apenas me rozan con sus viscosidades).
Después de todo me siento afín a ellos porque también soy innombrable.
Pero mientras la carne me disfraza y las células interiores me electrifican soy (al menos para ti: cada una/ cada uno) el ombligo del mundo, el centro del universo.
Toda belleza y toda inteligencia descansan en mí -y me repudias. Me ves como señal del miedo a los muertos que se resisten a estar muertos, o a la muerte llana y simple tu muerte.
Porque sólo puedo salir a flote con tu naufragio. Sólo cuando has tocado fondo aparezco.
Pero a cierta edad me insinúo en los surcos que me dibujan, en los cabellos que comparten mi gastada blancura.
Yo, en tu verdadera cara, tu apariencia última, tu rostro final que te hace Nadie y te vuelve Legión, hoy te ofrezco un espejo y te digo:
Contémplate.

EL SILENCIO

La silenciosa noche. Aquí en el bosque no distingo rumores, no, de ninguna especie.
Los gusanos trabajan.
Los pájaros de presa hacen lo suyo (seguramente).
Pero no escucho nada.
Sólo el silencio que da miedo. Tan raro, tan escaso se ha vuelto en este mundo que ya nadie se acuerda de cómo suena,
ya nadie quiere
estar consigo mismo un instante.
Mañana
dejaremos de nuevo la verdadera vida para mañana.
Ni asco de ser ni pesadumbre de estar vivo
extrañeza
de hallarse aquí y ahora en esta hora tan muda.
Silencio en ese bosque, en esta casa
a la mitad del bosque.
¿Se habrá acabado el mundo?

José Emilio Pacheco, México, 1939. Obras: Los elementos de la noche (1963), El reposo del fuego (1966), No me pregunten como pasa el tiempo (1969), Irás y no volverás (1973), Islas a la deriva (1976), Desde entonces (1980), Los trabajos del mar (1983)



La etnología boliviana a través de fotopostales (c.1920 - 1930)

Luis Oporto Ordóñez

Recientemente, la Biblioteca del Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF), repositorio etnológico de la Nación dependiente del Banco Central de Bolivia, adquirió un **Album de Foto Postales**, con un total de 277 placas, que contienen información etnográfica, arqueológica, arquitectónica y urbanística, procedentes de diversos puntos geográficos del país.

Con esa adquisición -que no dudamos de calificarla como un hallazgo- se complementa una antigua colección de 41 placas de incuestionable calidad, cuyos alcances cronológicos van aproximadamente desde 1890 hasta 1920. En esta nota nos dedicamos a resaltar la reciente adquisición realizada por la Biblioteca y Archivo Etnológico del MUSEF, por la indudable importancia que tiene este conjunto de documentos visuales, hoy incorporados al patrimonio documental etnológico de la Nación, tarea en la cual el MUSEF está abocado en cumplimiento de preceptos constitucionales y delegación expresa del gobierno de la Nación.

VALOR INTRÍNSECO DE LA DOCUMENTACIÓN.

La colección fue organizada al menos en un lapso de dos decenios (posiblemente empezó al finalizar la primera década y se extendió hasta inicios de los años treinta, de este siglo), aunque contiene escasos registros de otras épocas. Tres personas organizaron la colección: Juan Fernández, su padre y Constantino Aliaga (quien recibe tarjetas de diversos lugares, por ejemplo, desde Fortín Muñoz -el Teniente José A. Villarreal, le remite una el 1º de noviembre de 1929- en los prolegómenos de la guerra del Chaco, y otra de Buenos Aires, con una referencia al Museo de La Plata, en 1926).

En general las tarjetas postales no fueron usadas como tales, salvo casos excepcionales (como los citados), sino que más bien la adquisición de ellas fue realizada con criterios de colección. De ahí su variedad de lugares, si

ETNOLOGIA

tos y habitantes de Bolivia y Perú. Indudablemente, estamos frente a una colección que puede informar por sí misma acerca de la identidad colectiva -urbana y rural- que concentra parte de la memoria **correspondiente a las primeras tres décadas del siglo XX**, expresada -esta vez- en registros visuales.

La forma de organización que indicamos le confieren al conjunto documental el carácter de **colección documental única en su género**, por cuanto difícilmente encontraremos en Bolivia o fuera del país, alguna otra colección con características similares a las que describimos para el **Album**.

TEMÁTICAS CONTENIDAS.

Las temáticas son variadas, sin embargo tienen una idea troncal que es, sobre todo, **el país indio y mestizo**. Subyace una intencionalidad en la colección, pero no precisamente por un criterio "selectivo" de los coleccionistas, sino más bien por el **carácter social** de la época, que consideraba **al componente indígena y mestizo de la cultura nacional**, como objeto de curiosidad de la sociedad y -mucho más aún- para el escaso contingente turístico interesado en Bolivia.

A diferencia de la antigua colección de fotopostales del Musef, el **Album** que comentamos tiene mayor alcance sobre todo por la cantidad de placas reunidas en una colección, a lo que se suma la calidad informativa de los registros que permiten ya la configuración de un **recurso informativo alternativo** para el conocimiento de la realidad etnológica nacional, con lo que nuestro rango de información -en fotopostales- abarca desde fines del siglo XIX (los registros más antiguos del MUSEF), hasta los años 30, debidamente constatados. El siguiente resumen de contenido permite evaluar someramente las cualidades de este **Album**...

CIUDADES Y PUEBLOS INTERIORES DE LA PAZ.

La reunión de tales temas y motivos registra, indudablemente, aspectos significativos de la vida en la ciudad de La Paz y sus pueblos provinciales más importantes. Se trata, sin duda, de un verdadero hallazgo. Barrios "alejados" de la ciudad como Obrajes, Miraflores y El Alto. En este último se distingue el Cristo de la Ceja de El Alto. Entre las calles de La Paz se tienen la Comercio, Mercado, Loayza, Yanacocha, etc., signadas por las huellas del tranvía eléctrico; la plaza España, en día de feria campesina; el hermoso edificio de la estación de trenes, diseñado por el arquitecto Eiffel. Pueblos de los valles interiores de La Paz, como Chuma, Coroico, Carabuco, Copacabana, etc., se muestran en su más temprano desarrollo urbano.

DANZA Y COREOGRAFÍA INDÍGENA.

Otros aspectos tales como la coreografía y la danza indígena, muestran expresiones y manifestaciones con muy poco mestizaje. Su valor para folklorólogos y etnólogos, es de alta estima, por ello. Entre los que hemos identificado mencionamos el Loco palla-palla, kullaguada, sikuris, cóndor, moreno, negritos, incas, ch'utas, auqui-auqui, diablada, machetero, tobas, kenakenas, en La Paz, Oruro, Beni y Cuzco (Perú).

TRANSPORTE, ARRIEROS Y TRAJINANTES.

Los registros muestran el desarrollo relativo alcanzado en ese rubro en el país. Todavía se transitaba en diligencias entre La Paz y las principales ciudades, en tanto que hacia pueblos menores, el transporte era a lomo de bestia. Ahí jugaban papel preponderante los arrieros. Más aún, el transporte de pesadas maquinarias a las minas, nos

muestra la importancia de la tracción humana para la transportación de maquinaria y equipos, desmontados en centenares de piezas, en hombros de los propios mineros. Ciertamente estamos frente a un testimonio invalorable. Otros ejemplares muestran el transporte en las minas en la ruta La Paz - Potosí y el servicio de Diligencias y Arrieros, en la ruta La Paz - Oruro y La Paz - Cochabamba.

MINAS Y MINEROS INDÍGENAS.

Sobre la vida en las minas, en un registro observamos a un chivato y un carrem indígena que jalan un carro de transporte mineral. Existen también ejemplos del cerro Rico de Potosí, con carros metaleros, y una excepcional vista del centro mineros de Corocoro, la mina de cobre más grande de Bolivia.

VIDA RURAL Y AGRICULTURA.

La vida en el campo muestra la participación del hombre y la mujer en las actividades productivas. Por ejemplo, se observa una mujer y un hombre, campesinos, tejedores. Otras facetas de la vida agrícola muestra la preparación de un **wachu wachu** en los oscales de los yungas, así como faenas de trabajo colectivo (**aynoqa, mink'a**) en el cual la participación del hombre y la mujer es esencial e igualitaria.

INDIOS DE LOS ANDES Y LAS TIERRAS BAJAS.

Otros registros muestran facetas distintas de indios aymaras y quechuas. Tampoco faltan registros que muestran a indígenas de la selva y el llano. Está también la importante y sugestiva foto del machetero, la mujer beniana indígena y los tobas del Chaco. La variedad es grande, ciertamente: Yatiri quechua (Potosí), Agricultores (La P... Mujeres aymaras y quechuas, Jilacatas cusqueños, Indios tobas del Chaco, Tejedores de La Paz, Indios Kara moq... de los yungas, así como oficios diversos de los pongos: ñadar, aguatero, cocinero, etc.

CIUDADES Y PAISAJES DEL INTERIOR DE L... REPÚBLICA.

Ciudades del interior, como Tarija y Cochabamba, fo... ron también de interés para los coleccionistas. Se aprecia un paseo campestre de la élite social de la época a la ent... ces lejana y campestre Cala Cala, hoy barrio residencial a Cochabamba. Es interesante observar un curioso puente sobre el río Guadalquivir, así como una fotografía de la b... lla **Maison d'Or** (la recientemente restaurada **Casa Dora**... de Moisés Navajas). El ethos de esas incipientes ciudades así como el comportamiento de sus habitantes, quedan re... gistrados en este valioso conjunto de documentos gráfico...

TIWANAKOTAS E INCAS.

La serie de fotografías referidas a los tiempos incaicos tiwanacotas son valiosas. Muchas de ellas muestran Tiwanaku en la época de excavaciones de Arthur Posnansky. Una, muy curiosa, muestra una vivienda aymara, construídas sobre una puerta lítica tiwanakota. Varias se refieren a las ruinas de las islas del lago sagrado de los incas. Por ejemplo indígenas en un observatorio incaico. También destacan las ruinas prehispánicas de lo que hoy es el lado peruano de los andes, entonces una sola continuidad geográfica y cultural con Bolivia.

IGLESIAS COLONIALES.

Las fotografías de las iglesias coloniales, sorprenden. En una de ellas se muestra la antigua catedral de La Paz -la iglesia de San Agustín- en la calle Yanacocha. Existen también fotografías de la iglesia San Francisco en La Paz; de San Roque y el convento Franciscano, de Tarija. También existen ejemplos de templos coloniales en Cuzco y Lima (Perú).

EDITORES, FOTÓGRAFOS Y COMERCIALIZADORES.

Luego de una evaluación preliminar, hemos identificado un total de ocho editores y fotógrafos:

L. D. Gismondi, trabajó fundamentalmente en La Paz (ciudad e interior) y en menor medida en ciudades del interior. **Gonzales et Medina**, sobre todo en la ciudad de La Paz. **Foto Pierola**, tiene algunas tomas realizadas en Tiwanaku, únicamente. **Arnó Hermanos**, con excelentes ejemplos, tanto de La Paz, del interior, y el Perú. **Pérez Hermanos, fotógrafos**, trabajaron en Tarija. **J. Arauco Prado & Co.** trabajó en Cochabamba. **Biggeman & Co.**, publicó las fotografías que tomó Posnansky en Potosí. Finalmente **Max T. Vargas, Arequipa & La Paz**, con fotografías del Perú y Bolivia.

Una actividad, también de interés, es el de la comercialización que los editores cumplían paralelamente. Sin embargo, en la época de referencia, el **Bazar Andino** de la ciudad de La Paz, figura como principal centro expendedor.

Esta valiosa colección que complementa aquella otra de grupos étnicos de propiedad del MUSEF, enriquece con una visión globalizadora el panorama etnológico de Bolivia. Ciertamente permite conocer parcialmente la diversidad de la Bolivia pluricultural de la época liberal, pues las fotopostales expresan el abigarrado conjunto de rasgos de la patria profunda. ♦

Luis Oporto Ordóñez, historiador, es director de la Biblioteca y Archivo del Museo Nacional de Etnografía y Folklore. La Paz

Tercer concurso de cuento de PRESENCIA

CUENTO

La virgen terrena

Roxana Sélum Yabeta *

MUCHOS MESES HABRÍAN pasado hasta aquel día fatídico en que Bernardita Guamayo quitara la venda de sus ojos y se diera cuenta de que su marido no volvería nunca... -y si vuelve, a lo mejor lo hace con otra- pensaba.

Fueron tantos los atardeceres en que miraba el sol con aquel rojo intenso ocultándose en el horizonte, una nube espesa de árboles y la sombra de la noche terminaba por cubrirlo, y el hombre nada, nadita de nada. Colocaba su mano derecha a la altura de la frente y atisbaba, pero el hombre nada, nadita de nada... entonces un frío intenso le recorría el corazón -caray decía- a lo mejor éste ya está "querideando" mientras yo aquí sigo esperando, siempre esperando.

Y no se equivocaba porque Salvador Romero estaba más enredado que el "bibosi y el motacú" con una mujer de Magdalena del Sol, morena ella, fresca y de carácter fuerte, tan así de fuerte como la paja brava que crece entre el malvarío. Se enredó en tales pasiones que olvidó que tenía mujer y varios hijos. Nunca envió una carta, un propio o un mensaje para decir dónde se encontraba. Era su conciencia, estaba negra.

No tenía pinta de mujeriego -me contó más tarde Bernardita Guamayo, su mujer. "La Abandonada" le decían las malas lenguas- tan linda y tan repudiada. Los hombres la miraban con lascivia y las mujeres con pena.

- Ni que yo vaya a caer en tamaña desgracia como Bernardita-.

-¡Ay! estos hombres, ven unas faldas nuevas y ya nomás se disparan, pareciera que es por el frescor de los aires del trópico -le comentaba doña Eufemia a doña Santa- mientras se compadecían de la "repudiada" como muchos le decían en el pueblo.

-No comadre, la cosa no anda por ahí -le respondió doña Sarita-, debe ser una peste que les da a los hombres a ciertas alturas del matrimonio, se cansan del mismo locro todos los días, y hasta he oído decir que algunas personas le dicen "cansancio postmarital".

-¡Ay! que es Ud. comadrita, de dónde se saca esa sarta de palabreríos, si hasta parece que escucha radionovelas! Lo que pasa no es peste, ni nada, es nomás que cuando el hombre quiere, quiere con todo, y cuando se va no existe atajo que lo retenga.

-Mire nomás Ud. como cuesta mantener un cariño por estos lados, si las mujeres andan con unos vestidos tan transparentes que hasta se les adivina el alma-

-Nomás tenemos que cuidar a nuestros viejos, no sea que nos pase lo mismo

-¡Ay! no sea Ud. boca salada, le contestó doña Sarita, más bien callémonos y vamos a traer agua.

El viento fresco del sur en los meses de

julio hacía rechinar los dientes de aquellas personas acostumbradas al sol calenturiento de siempre, Bernardita Guamayo sentía que su alma y su corazón estaban más fríos que aquellos surazos- su cama desierta, su mano en la frente atisbando al sur, allí mismo donde se ocultaba el sol, le cortaron de cuajo las ganas de casarse un día - crió a sus hijos sola y aguantó como quien dice "con dignidad, aquel desenlace del destino", "gallo que no calienta el nido es porque otra gallina ha encontrado"-que Dios me dé fuerzas pa' aguantar todo este río de cariño que le tengo al hombre -a lo mejor quien sabe cuándo- algún día lo olvide.

Salvador Romero había encontrado lo que quería, alguien que le ajuste las clavijas, Juana Nóe, era una mujer celosa y de armas llevar, erguida como palmera y rebelde como ella sola, se dio cuenta que algo ocultaba el hombre, lo notaba con preocupamiento y no descansó hasta dar, con lo que ella pensaba, era el motivo de sus desvelos. Hasta que por fin encontró en la maleta de su marido, el retrato de una mujer, vestida de blanco, cuello alto y mangas largas, el cabello ondulado pegado a la sien, cutis de porcelana y mirada dulce- parece un cuadro de las vírgenes de Boticelli- dijo un trotamundos- cuando la vio en su altar, tiempo después.

Juana Nóe, sacó el retrato y con furia incontenible corrió hacia donde estaba su marido.

-Conque, conque -le dijo- tienes mujer y a lo mejor hasta hijos- a mí no me mientes porque te capo!

-Son tus nervios mujer- le contestó, es sólo una virgencita que traje en mi billetera para que me acompañe en estos momentos tan difíciles por los que estoy pasando- acaso ya se te olvidó que soy un perseguido político- si no fuera esa virgencita, quien me ayudaría? Más bien hagamosle su altarcito allá en la mesita de noche- a lo mejor salgo más rápido de estos trances politiqueros.

- Es mejor que sea tu verdad -le dijo- como ya te dije, si me entero de que hay algo turbio en esto, te capo.

-Imagínate yo a estas alturas mintiéndote, no lo haría nunca en la vida jamás, a vos que me has dado cobijo y cariño...

aquellas fueron las palabras más certeras que pronunció Salvador Romero, pues Juana Nóe creyó aquella verdad-mentira, la de la foto no era otra sino Bernardita Guamayo que era una santa, pero de virgen no tenía más que la pinta. Eso le sirvió para guarecerse en el cobijo del cariño de la otra, lo salvó de pasar las noches más solitarias en Magdalena del sol.

Cual sería su seriedad al decir es una virgencita!, que Juana Nóe terminó por colocar un altar con paritos delicados tejidos a crochet, flores amarillas de tajibo, velas de cebo en candeleros de plata y la foto de Bernardita al centro, cual virgen terrena, inocente y abandonada, perfecta, santa e inmune ante el olvido, perenne en los recuerdos y en los rezos. Cada noche se juntaban los dos adúlteros y le rezaban avemarías y padrenuestros, hincados clamando misericordia por los perseguidos del mundo, por los desvalidos del universo...

Santa Bernarda
hija de Dios
ruega por nosotros
los pecadores,
los perseguidos
no abatidos,
no nos dejes caer en el olvido
guárdanos del maligno
y de todo mal signo.
Te pedimos esto no de recién
todos los días. Amén.

Salvador sonreía con un rictus de complicidad y picardía en el rostro -la virgencita terrena decía- perdóname por haberte dejado "tatú que no vuelve a su cueva, es porque otro agujero ha encontrado"- la vida y el destino así lo quisieron - pensaba- nada es absoluto, ni los amores, ni las mujeres, menos aún las mujeres que las hay más que peces en el Mamoré. El único amor que persiste es el de Dios.

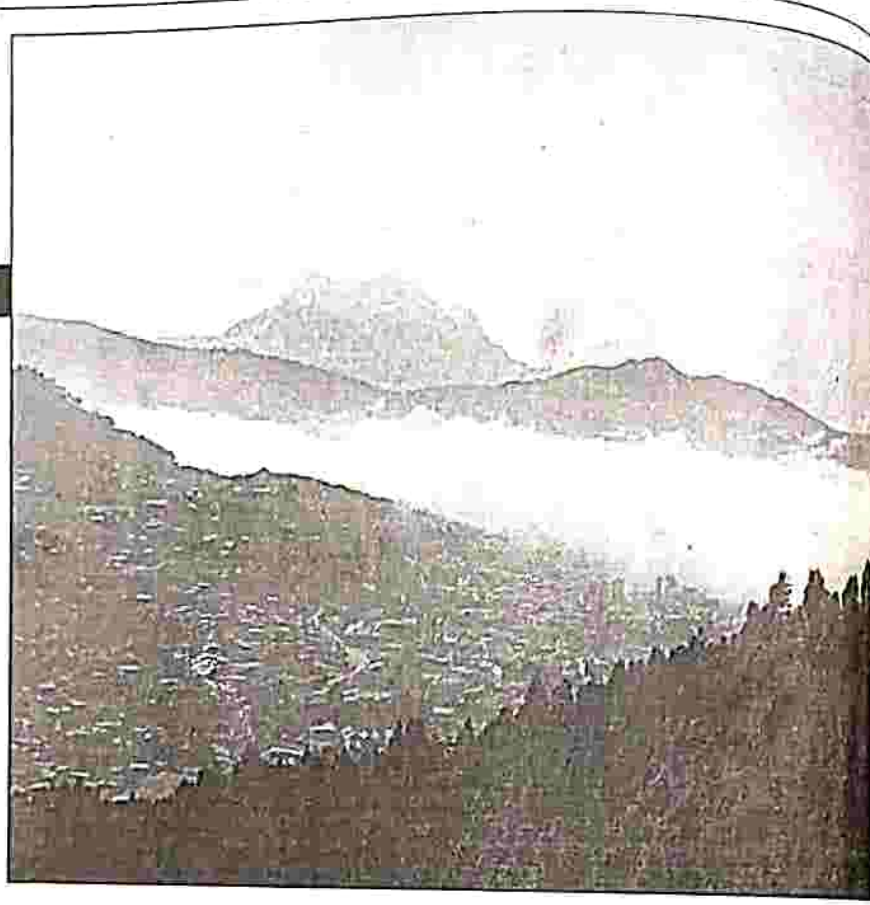
Pasaron muchos años para que Juana Nóe se diera cuenta de que todo era una farsa y la virgen Bernarda no era tal, era una mujer de carne y hueso, esposa legítima de su amado Salvador. Pero ni las leyes, ni el destino hicieron nada porque ellos dos se vuelvan a juntar, ella tampoco cumplió su promesa -si me mientes te capo- le había dicho, pues ya era demasiado tarde, muchas aguas habían corrido, aguas turbias y cristalinas y ya para aquel entonces ella tenía muchos hijos con aquel mentiroso, enamorador como pocos y dulce como la caña -como le dijo más tarde a su cuñada Alcira.

-Hombres como él hay pocos. De éste no me desprendo nunca más.

La virgen terrena, se quedó sola el resto de sus días añorando aquel pasado en que un hombre la amó y luego la dejó con aquel sabor amargo en la piel y en el alma ◆

** Roxana Sélum Yabeta obtuvo con "La virgen terrena" una Mención en el Tercer Concurso de Cuento de PRESENCIA (categoría cuentos de tema y forma libres). Sélum Yabeta utilizó el seudónimo "J.C. Garza".*

MIRADA



Dibujo de La Paz

Jorge Mansilla Torres

Nieve

Qué audacia tiene la vida
para imponer sus razones
entre las crestas del viento
a seis mil metros de altura.
De la eternidad del liquen
a la humildad de la ulala
hay un asombro de hielo
azul polar bajo el cielo
y un aitón de picaflores
colores una urippala.

Piedra

El sol en el altiplano
es un discurso guardado
y un día hablarán las piedras
de diez mil años de historia.
Huyustus, Khunu, Thunupa,
Wira, Kari, Chaquiago...
¡Qué dirán los aransayas
del fulgor de Tiawanacu!
¡Qué dirán los urinsayas
de los motivos del lago!

Yunga

El firmamento y la tierra
se separan en La Cumbre,
los ríos se hacen más fuertes
en el declive yungueño,
la naranja absorbe el oro
del aire de Teoponte,
el monte baila una saya
cuando desviste a la luna
y la yunga es un suspiro
de gozo en el horizonte.

Ciudad

La Paz tiene esa estructura:
su basamento es de piedra,
su estoicismo de liquen
y su soltura de yunga.
Ciudad del sollozo y gloria
de la majestad aimara,
sin pulsación de sorojchi
ni resquemores de olvido
cuando se agranda en amores
su corazón de pankara.

Pueblo

Bastión de arena y kantuta,
La Paz no es ningún misterio
desde la Ceja de El Alto.
Sus señales van en serio:
arriba un cielo cambiante,
abajo un pueblo de fuego
siempre dispuesto al combate
si la Historia no se mueve
y al frente un dios vigilante
en su trinchera de nieve.

CIUDA

Ahora no sé si
o si la cumbre
pareces una
y a veces una

Luz de frío
se escarcha
amaneces
y te vistes

Tus signos
sube y baja
y el tiempo

La Paz, La Paz
al recordar y
una lágrima

Jorge Mansilla

La Paz, Bolivia

La Paz: penetración y desborde

Juan Carlos Orihuela

I

Se dice que una visión es una percepción imaginaria y hasta sobrenatural. Se dice también que aquélla responde siempre a una perspectiva subjetiva, extraordinaria de las cosas. Pero a mí no me cabe la menor duda de que una visión está atada a la naturaleza más profunda de la experiencia cotidiana de las cosas, porque es de tanto estar ahí que una visión se vuelve parte de la realidad. Una visión es una estancia definitiva dado que es lo último que queda después de tanto paso furtivo, de tanto enmascaramiento.

Nada más auténtico, entonces, que una visión.

Y es que ella no existe de principio, sino que se va haciendo. El tiempo la construye sin consumirla; el polvo de su origen descubre más que cubre. Una visión es una poderosa revelación contenida de tránsitos y voces, de presencias y encarnaciones que siempre están, que nunca dejaron de pasar, y que se entregaron, sin saberlo, a la tarea de hacerla posible.

Nada más colectivo, entonces, que una visión, porque en ella confluyen lo fugaz y lo eterno como dos hermanos maduros de destino unánime.

II

Tal los contornos que adopta mi visión de la ciudad de La Paz. Tal esa sensación de movimiento perpetuo que no da sosiego porque se trata de un espacio que rechaza la reflexión y el entendimiento, y que apenas si puede ser intuido y sugerido por todos los sentidos de que uno sea capaz. Ciudad que se mira y escucha y ama, pero también ciudad que se deja oler y tocar y odiar. Ciudad que reniega de sí misma, pero que consagra su aliento cuantas veces le da la gana, esta hoyada bulle para bien y para mal.

De ahí pues que una visión de la ciudad de La Paz sólo puede ser posible a través de los ruidos que provocan sus habitantes discurriendo entre imágenes de nieve, el abandono de sus retamas y la mirada del brujo.

"Nadie puede negar que La Paz es una ciudad andina, y como tal subsistirá. Así nos lo asegura el espíritu rector que habita la montaña. Esta ciudad no se verá desvirtuada; no dejará de ser lo que es. No morirá. Cosa tal no ocurrirá, sino con la desaparición del último paceño sobre la tierra...". Así se refería a La Paz el poeta Jaime Saenz, paceño de marras. Y sin embargo, ¿dónde reposa el espíritu de esta ciudad? ¿Qué es, cuánto ha dejado de ser? ¿En qué quedará finalmente convertido este ámbito reservado a la sequedad, hoy ciudad, antes lago?

III

Ritualera por excelencia, profanadora por naturaleza, La Paz es una ciudad que define su forma de ser entre la resistencia y el exceso, y alienta, en medio de la adversidad, una agresiva cuanto imaginativa cultura urbana marginal que poco a poco va tomando posesión no ya del corazón de la ciudad, sino de su alma.

La Paz resiste y se excede, y su condición oficial de sede de gobierno se disuelve y pervierte en la mueca benévola de los kusillos; en la mirada iracunda de sus harapos; en el paso sobrio de llama de las kullawadas que la atraviesan de canto a canto; entre tulidos y empujones de millares de vendedores de productos inéditos y sustancias inventadas la noche anterior; en aquellos recintos de inmolación y asombro que rodean la ciudad y que no permiten tregua alguna, porque los tenemos casi pegados a nuestras ventanas. "Puentes que difunden tu soledad hacia los valles./ Agujas donde los pájaros abandonan su sed./ Ventisqueros en el niño que asciende pálidamente/ detrás de la tarde/ entre las arboledas que conducen a un rostro inexplicable/ oculto bajo el agua seca". Cómo nombró Llojeta Guillermo Bedregal García, a sus veinte años, hoy a casi veinte de su muerte.

IV

Intolerante por naturaleza, poco dado al gesto amable, el ciudadano paceño tiene, sin embargo, un profundo sentido del humor, cáustico y socarrón, ciertamente, pero que revela una forma de ser nunca gratuita. Y a su manera, muestra también una especial afición por la exteriorización de sus urgencias. No deja de asombrar el hecho de que, pese al carácter reservado del paceño, las calles sean para él el espacio en el que representa las manifestaciones más variadas de su existencia. Hay que ver todo lo que se proyecta hacia las calles y las plazas; y lo notable de la intensidad y la vehemencia que tiene el espacio público en La Paz.

Por uno u otro motivo, los paceños protestan, festejan y celebran en vía pública durante todo el año, y es que las marchas, ferias, festividades y concentraciones no son otra cosa que expresiones ansiosas de un espíritu reservado pero que se reconoce plenamente en la participación colectiva.

V

"En la mesa que está en tu cuarto/ hay unos mapas./ Unos planos del cielo,/ del recorrido de los astros/ en esta ciudad oscurecida/ por el frío y el recuerdo/ de tus ojos y tu alma/ mirando el cielo en el invierno", le ha dicho a La Paz la Marcia Mogro, en su hermoso libro de poemas, **Semiramis, 16 (MG)**.

Se trata de una urbe que encuentra sus sentidos en la penetración y el desborde, en la forma irreverente en que ha ido configurando su anatomía. Es esta una ciudad de instintos, y para tomar posesión de ella uno debe aprender a recrearla permanentemente y someterse a sus mutaciones y a sus caprichos de asombro. ¿Cómo enfrentar, de otra manera, la potencia de una luz que no conoce la piedad? Ya quisiera uno tener la capacidad suficiente como para escuchar, a cabalidad, sus calles de barullo y estruendo. Cuánta serenidad, qué paciencia de heladero la que se precisa para recorrer sus calles de caos bajo esas delirantes tramas de tendido eléctrico, habitadas por el musgo, a las que únicamente los pájaros han perdido el miedo y el respeto.

VI

"cómplice del cerco repetido/ irreversible como una cripta/ siempre eres golpe de luz". Yo pienso cuánto me gustaría devolverle mis huesos a esta ciudad. ◆

Juan Carlos Orihuela, es poeta y ensayista. Este texto fue leído en la mesa redonda "Visiones sobre La Paz" el 7 de julio en la Casa de la Cultura de La Paz.

CINE

En Berlín se inició la técnica del sonido

Eberhard Nitschke

El cine va a cumplir cien años

EN 1995 SE CUMPLIRÁ el centenario del film y del cine. No hay una fecha determinada, pero se inició en 1895 en París, Nueva York y Berlín.

En el Grand Café esquina Boulevard de Capucines y Rue Scribe en París, concretamente en su bodega, se celebró el 28 de diciembre de 1895 la primera sesión de cine del mundo, ante tan sólo 35 espectadores. El 25 de marzo de ese año, los hermanos Luis y Auguste Lumière -cuyo padre Antoine poseía en París una pequeña fábrica de aparatos fotográficos- presentaron su nuevo invento ante la "Societé d'Encouragement à Industrie Nationale" en la capital francesa. Se trataba de una serie de imágenes de 17 metros de longitud, que demostraba en imágenes bruscas e inquietas cómo los trabajadores salían de la fábrica de Antoine.

O sea que en 1995, el "cine" cumple su centenario. Partiendo de esta fecha, que de este modo queda certificada, la UNESCO ha apelado a nivel internacional para que obras de arte cinematográficas amenazadas de desaparición o destrucción, gocen de la misma protección que otros monumentos culturales. El film tiene muchos inventores.

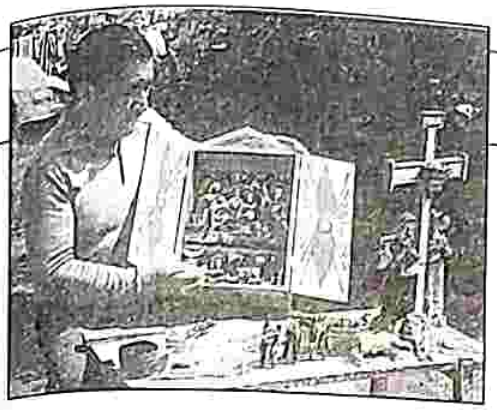
El público parisino vio en 1895 una escena en una estación ferroviaria, el derribo de un muro de piedra, el paso de un coche de caballos y como atracción principal el cortometraje "El jardinero regado" (L'arroseur arrosé). Su contenido: un chico se planta sobre la manga del jardinero, éste investiga la causa de la interrupción del agua y se moja totalmente. La falta de espectadores del primer día se vio más que compensada en los meses siguientes: acudieron unas 2.000 personas por día, y a continuación se celebraron sesiones en Londres, Berlín (30 de abril de 1896) y Nueva York. Lo sensacional fue la hasta entonces nunca alcanzada autenticidad de las figuras presentadas. Esto jamás se había logrado anteriormente. Cierto es que Edison ya había desarrollado en América el "Cinetoscopio", un aparato en que transcurrían 46 imágenes por segundo, y esto podía admirarse a través de una especie de ventanillo. La primera escena cinematográfica de Edison había sido la ejecución de María Estuardo. Además filmó un beso entre los actores del Broadway May Irvin y John Rice, lo que fue considerado una provocación, a raíz de lo cual se prohibió hasta 1911 mostrar besos en los cines norteamericanos. A finales de 1893, a Edison le llegaron ya cien pedidos para "cinetoscopios".

Un año más tarde, los hermanos Lumière consiguieron desarrollar el primer aparato de proyección. El triunfo de Edison en el mundo del cine se basa en que ya en 1888 había notificado a la Oficina de Patentes su derecho a propiedad intelectual para un "fonógrafo óptico". Se trataba de un aparato para ver fotografías que, enrolladas a un cilindro de vidrio, transcurrían en rápida secuencia.

Desde un principio se había intentado acoplar al film también el sonido, sincronizándose para ello discos de canto o textos escénicos con los movimientos de cantores o actores filmados. En 1900 hubo semejantes sesiones en Estados Unidos y en Francia, y una vez más fue un francés -esta vez de nacionalidad británica- quien en 1906 se dejó patentar un "procedimiento de cine sonoro". Se trataba de una cámara electrodinamográfica. Sin embargo, "The Shell Book of Firsts" anotó correctamente que el primer procedimiento de cine sonoro que podía prescindir de gramófono y en el que imagen y sonido quedaron registrados en la misma cinta cinematográfica, fue presentado el 26 de febrero de 1921 en Berlín por los alemanes Hans Vogt, Joseph Masolle y Joseph Engl. Una actora (Friedel Hintze) recitó una famosa canción de Goethe. Bases del invento habían sido un aparato de amplificación con válvula electrónica, un dispositivo de toma con lámpara de luz de efluvio y un altavoz electrostático. Según revelan anotaciones en su diario, Vogt había conseguido solucionar el problema teóricamente en 1918 sobre la base de la célula fotoeléctrica. El primer film sonoro de argumento fue proyectado por sus tres inventores el 17 de septiembre de 1922 en el Cine Alhambra de Berlín, llevando por título "El cumpleaños de Piefke".

Hoy día existen en Alemania unos 4.000 cines. Después de una baja que duró once años, en 1993 se ha vuelto a registrar por fin un nuevo auge, pues se vendieron 124,7 millones de entradas, con lo que se ha vuelto a alcanzar la cifra del año 1982. Para las salas de proyección ello supuso ingresos del orden de los 1.200 millones de marcos, tendencia ascendente. Sin embargo, ha disminuido el porcentaje de filmes de producción alemana, mientras que las obras cinematográficas estadounidenses cubren un 82,8 por ciento, según ha constatado la "Organización Central de la Economía Cinematográfica (SPIO)". Para cine y televisión se han proyectado en Alemania nuevas producciones. Entretanto se han firmado acuerdos de cooperación entre el famoso estudio de Babelsberg en Berlín y grupos de empresas en Hollywood. ◆

(Inter Nationes)



MIRADA

Jesús Urbano Rojas: Santero y caminante

Cecilia Quiroga San Martín

PRODUCIR EN VIDEO, más allá de las viejas discusiones sobre su función social y educativa, la adquisición de una técnica y el descubrimiento de un nuevo lenguaje, ha significado para mí la oportunidad de introducirme a una diversidad de mundos, conocer otra gente con sus historias y testimonios.

Ese es el caso de Chaclacayo, una pequeña ciudad cercana a Lima, donde conocí, gracias a la elaboración de un reportaje en video, la vida y la obra de Jesús Urbano Rojas, un artista ayacuchano constructor de retablos.

En esa ciudad se realizó un taller de TV comunitaria, auspiciado por el Movimiento Latinoamericano de Video. La idea era realizar una práctica de producción televisiva junto a la comunidad. A mí me tocó trabajar sobre la historia de la ciudad y sobre un personaje ilustre.

Para el reportaje sobre el personaje ilustre nos decidimos por el retablista Jesús Urbano Rojas, entre dos poetas y una pintora. Acompañada por una empleada del Municipio llegué a su casa ubicada al otro lado del río, en Huampani Alto, al pie de un cerro. Don Jesús no estaba, había ido al colegio de Chaclacayo donde trabaja enseñando su oficio.

Nuevamente cruzamos el río y llegamos al colegio. Don Jesús salió a atendernos y quedó muy satisfecho al saber que deseábamos hacerle una entrevista. Nos hizo pasar a su taller y allí vimos hermosos retablos de más de un metro de altura con cientos de figuras multicolores.

El taller de su casa, la mesa de trabajo, sus herramientas, el taller de la escuela, la masa tomando forma, más su palabra me hicieron caer en cuenta que estaba enfrente de un verdadero artista.

Don Jesús nos contó que los retablos datan del siglo XVI, antiguamente eran llamados cajones de San Marcos y los fabricaban con el fin de trasladar imágenes religiosas a lugares lejanos donde no habían iglesias, sin peligro de que se dañasen.

El sabe mucho sobre estos pequeños altares ambulantes, usados por los arrieros y caminantes de las montañas; aprendió a construirlos cuando era muy joven, los llevó en su espalda cuando era viajero; conoce bien a los dioses andinos: al Tayta Orcco, a la Pachamama y al Huamani que fueron reemplazados y personificados a través de santos cristianos que son los que ahora tienen forma en sus retablos. San Marcos el Huamani, Señor de los Cerros; Santa Inés, patrona de las cabras; el patrón de Huamanga Jesús de Nazareno, Santa Rosa de Lima y Santiago patrón de las llamas y las alpacas.

Además de los motivos religiosos, ha introducido en las diferentes secciones de los retablos escenas de su propia creación con motivos de la vida cotidiana y las fiestas: el vendedor de cerámica utilitaria; los animales del cerro; el árbol de Yunsa, adornado en agradecimiento a la tierra; la procesión y la banda de Semana Santa; la fiesta de La Cruz que se celebra el tres de mayo y el cóndor amarrado al toro en la Yawar Fiesta.

Mientras pintaba las alas del arcángel Gabriel, don Jesús nos explicó que vive junto al cerro protector y a sus plantas que las ha llevado desde Ayacucho porque le dan pinturas de diferentes colores con las que acaba por dar vida a las figuras que moldea cada día con masa de harina de papa, níspero y yeso mezclada con otros ingredientes que sólo él conoce.

Yo quedé maravillada y quise adquirir uno de sus trabajos. El maestro al ver mi interés sacó un libro titulado "Santero y caminante" en el que relata su vida y sus andanzas al oído atento del conocido historiador peruano Pablo Macera y me lo regaló junto a una muñeca tallada en madera diciendo: "Ahuestás, ya tienes tu wawa".

Volví a La Paz con la muñeca de madera, trayendo imágenes y el testimonio del maestro grabados en video, y el libro que en la medida en que lo leo me revela el mundo que inspira la creación de este escultor y caminante de los Andes. ◆

Cecilia Quiroga San Martín es socióloga y videasta.

ORCCO AYLLO UY HUANCUNA

Los animales del Cerro y la Familia

UN VERDADERO CAJÓN *San Marcos* debe llevar todos los animales, no sólo los animales domésticos sino también del cerro para que estén confundidos los dos juntos porque le hace bien al animal doméstico y lo salva de las enfermedades porque el animal del cerro está más puro y respira el aire más limpio y no está sucio.

El cerro protege esos animales como a sus hijos y sólo puedes tomarlos cuando le haces pedido al *Apu Orcco* y le has hecho un *pagapu*; pero no de vicio porque el cerro se molesta. Si vas de viaje y tienes hambre le pides al *Apu Orcco* y allí nomás entonces encontrarás huevos de perdiz a montones, pero si por tu puro gusto estás buscando los nidos y matando las aves, el cerro te castiga feo.

Los hacendados como engreídos no querían a los animales del *Orcco*; iban con sus escopetas a cazarlos. Fueron los pastores, los *chutarunas*, los campesinos los que pidieron para su devoción a estos animales del *Apu* junto con los otros en sus *cajones San Marcos*. Ellos conocen verdaderamente qué animales pueden estar en el cajón además de los ganados.

El primero de todos es el cóndor. Hay varias clases de cóndor, el mayor de todos el *yayan condor* que muy pocas veces se le ve y que tiene sus soldados los otros cóndores menores, ellos ven a la gente y a los animales, y cuando muere un animal van y avisan al *yayan condor*, el *yayan condor* viene y prueba al animal. Son gente ordenada y no comen todos a la vez: primero el *yayan condor* y después el segundo, y así el más principal y luego el menos hasta llegar al último. *Yayan condor* es el más grande y tiene su collar gris plata y medio azul sus plumas negras. La presa del cóndor, la que mejor aprecia, es el corazón del animal y es el *yayan condor* el que se lo come.

El cóndor soldado obedece a su jefe; si el ganadero no cumple con su *pagapu* o comete alguna falta o pecado el *Tayta Orcco* lo castiga y ordena al *yayan condor* que a su vez ordene a sus soldados que vayan y coman a las crías recién nacidas y así castiga al ganadero. Así como si el maíz se estuviera desgranando así su ganado se empieza a morir hasta por gusto, uno por uno, hasta que cumpla lo que pide el *Tayta Orcco*.

El *yayan condor* está vigilando los cerros y lleva encargos de un cerro a otro y él nos mira a nosotros los caminantes y nos sacamos el sombrero y saludamos al cóndor; anda casi todo el monte, también visita a la *Mama Cocha* y a la *Huatapuñu*; en sitios señalados baja a la costa o a la selva, así controla todos los *siqos*, o sea, a todas las direcciones del mundo y es el que lleva también los mensajes, es el portador de las tres *illas*, lo que dice el *Tayta Orcco* a la *Mama Cocha* y lo que dice la *Mama Cocha* al *Tayta Orcco*.

(...)

Entre otros animales de Tayta Orcco están el quillincho (el cernícalo); el lejles, el acchi que son dos pajaritos que rondan el camino y avisan si viene algún viajero o el zorro o el abigeo. Con su chillido avisan al pastor y también a los soldados del cóndor. Están siempre al borde del camino y apenas ven algo extraño empiezan a gritar con su chillido fuerte y basta que grite uno para que todos los demás *acchis* y *lejles* vengan como auxilio. Rondan encima de uno mirando y después gritando se van cerro arriba para avisarle al

yayan cóndor y a sus soldados. Son carnívoros, ellos comen animales y los *cuicas* (como hormigas son) y tienen sus nidos arriba en los cerros pero más abajo que los cóndores. Y con el aviso de los *acchis* y *lo-lei* el cóndor aparece y mira y después lo va siguiendo a uno, cada cóndor en su cerro.

Muchos de estos animales les nacen sus crías cuando hay bastante lluvia en el mes de febrero, así es la vizcacha, el yuto y las vicuñas. Para nacer estos animales tiene que estar bien nublado. Pero otros animales nacen más antes; por ejemplo el zorro nace en mal tiempo durante el mes de octubre y por eso no todo es vida, paran llorando y no tienen comida. Cuando canta el zorro entrecortado eso es mala señal de que no habrá aguacero después y la gente previene. Pero en cambio cuando llora o como que canta llora tres veces, el zorro anuncia buena sementera, buena lluvia. El *yuto* también canta antes de que comience el aguacero. Al oirlo ya sabemos *"manullay param chayanamunqa"* (nos va a agarrar el aguacero) y tenemos entonces que acelerar el camino.

La vizcacha es un animal agradecido y de respeto porque en las mañanas temprano adora al sol y le da gracias y también le da gracias a la *Pachamama*. También tiene su jefe *yayan vizcacha*.

Los ganaderos no pueden perseguir a la vizcacha pero nosotros los viajeros sí porque a veces no hay otra carne, pero tenemos que hacerle *pagapu* al cerro. Lo mismo si necesitamos comer el *sallo-cuy*. Las *yayan vizcacha* cuando los quieren coger gritan y salen volando y llevan su rabo como cometa y saltan de 7 a 10 metros; todas las vizcachas entonces miran, huelen y después como beatas se meten a su hueco rápido y no salen. Pero los buenos caminantes, los que saben, no buscan de cazar *yayan* porque eso sí no le gusta al *Apu Orcco*.

(...)

Los ganaderos de verdad piden a los santeros como el Sr. López que pongan a la vizcacha y también a todos los animales del cerro: el cóndor, el zorro, la perdiz, el zorruno, el cernícalo. Y así uno va aprendiendo porque ellos dicen al santero para qué los quieren a los animales.

El zorro (*allqo*) y el *michico allqo* (perro pastor) los ponemos como aviso para que las ovejas no se dejen agarrar por el *allqo*. Cualquier perro no puede ser *michico allqo*, hay que criarlo y acostumbrarlo desde chico. Se le da de comer, mezclado con sus comidas. Los olores del zorro poco a poco y así él aprende las manas del zorro y sabe oler al zorro aunque esté lejos o escondido: el *michico allqo* pelea con el zorro y le gana si es que lo alcanza, porque el zorro es más inteligente que el perro. El zorro es sabido: cuando le persigue el perro busca un sitio en el barranco o en la cuesta donde pueda doblar a la izquierda y entonces el perro se sigue de frente y el zorro tranquilo se va porque los perros no pueden doblar a la izquierda, sólo a la derecha. Cual será el secreto, nadie lo sabe. ¿Por qué el zorro puede voltear a la izquierda y el perro no...?

(...)

El venado con su cría traían buena suerte en el San Marcos porque es el animal del *Taita Orcco*; por su cuero y por su carne son bien estimados por los viajeros y por eso se hace trueque con la carne del *lagho* (hembra). *Tarucu* es el macho. El venado es un animal tranquilo, inteligente y no hace daño a nadie. Si le encuentra en la *chacra* comiendose la papa o la oca, se mira y tranquilo se va. Solo cuando busca a su hembra se pone bravo.

El *lobo* o *puma* no se mete así nomás con la gente, a no ser que lo ofendas. A mí cuando yo era caminante con mi amigo, me ocurrió una historia en Huancasancos en una quebrada, porque allí están los *pumas* que vienen a cazar burros y ovejas que es lo que más les gusta. Yo había estado buscando cueros para el trueque y me había distraído y perdido, porque uno de los pastores me dijo *cayhallapim*, es decir que estaba su vecino conocido nomás, a la vuelta; pero no era cierto porque me salió como medio día de camino y así me perdí en la quebrada y luego sentí el ruido del *puma*, de uno cercano, y yo de nervios me puse a imitar también el gruto del *puma*. En eso estaba yo sentado en una piedra enorme junto al camino, cuando el *puma* se me acercó y él gritaba y yo también gritaba y poco a poco se iba aproximando a mí, yo realmente no tenía miedo hasta ese momento, porque nunca había visto de cerca al *puma*. "¿A ver qué me vas hacer a mí?...", me decía de puro zonzo y me eché al suelo para ver qué me va hacer, y en eso lo vi y se me paralizó todo el cuerpo a la de verdad, era el *puma*, el *lagu*, me miraba como el sol y yo no podía moverme, me hipnotizó pues; y empezó a olerme por todas partes; hasta su nariz puso junto a la mía, su corazón también en fin todo me revisó y luego me copió de mi ropa felizmente no de la carne y me arrastró como unos 8 metros hacia el árbol donde había tierra y allí empezó a escarbar rápido e hizo un hueco de 40-50 cms. y casi de mi tamaño y ahí me jaló y empezó a echar tierra encima mío con las dos manos y después salió a llamar a sus crías o a otros *pumas*, no sé; ya entonces me pude mover y salí corriendo. Reaccioné, pero dejé todos los cueros, el *jepe*. Le conté a mi cuñado pero no quiso creerme y se rió de mí, pero él mismo estaba un día subiendo a una *chacra* de habas, cuando en la dirección contraria estaba viniendo un *puma* y cara a cara se han encontrado y los dos se han asustado, el *puma* le escupió gritando y saltó por encima de él, y mi cuñado se vino para abajo cayendo de miedo y se había orinado de miedo en todo el pantalón; igualito que yo cuando me asusté; yo no me había dado cuenta y sentí que me había orinado en el pantalón y tuve que entrar al *huaco* para lavarme. "Zonzonazo me había dicho mi cunado, yo que tú, lo agarro de las patas y lo boto", y yo le dije por qué no lo había agarrado de la cola y de la pata como decía él. "¡Era cierto!, me dijo mi cunado, el *puma* es un *lagu*, te inmoviliza y no puedes hacer nada".

Ese día me salvé con el *puma* porque ellos también obedecen la misma regla que los hombres y nunca comen cosas vivas, y mientras la carne está caliente, sigue viva. Por eso, aunque matan a una persona o algún animal, el zorro o el *puma* tienen que esperar a que sus carnes se pongan frías; ese es el respeto. Así el *puma* quería enterrarme porque todavía sentía caliente mi carne. Igualito le dije es el cóndor. Nosotros también, porque nunca comemos la carne de la res o del pollo cuando está caliente porque todavía sigue vivo el animal. Sólo el *nacos* come carne viva del humano.

(...)

La culebra también la ponemos en el retablo porque los campesinos la usan cuando se rompen el brazo, chacella y le ponen el sebo de la culebra para sanar. Hay muchas clases de culebras, unas están en las quebradas, otras en las lagunas. Hay también una culebra Amaru de verdad con su piel y su carne que me han contado pero yo no sé, nunca lo vi. A mí en Paras me pidieron que me vaya hacer el San Marcos con la culebra y el sapo. El sapo porque sirve como trueque con las brujas de Ticrapo para devolver el mal con eso. La culebra también porque hacen los pastores arriba sus casas redondas como el sol, con arte, con piedras nomás y por allí se meten las culebras. A veces las señoras tienen sus criaturas y a la culebra le gusta la leche, se prende de los pezones de la vaca y también se va al pecho de las señoras en un descuido. A mi mamá le había lactado la culebra, pero mi mamá no le había sentido. La culebra es viva porque para que el bebé no reclame le pone la punta de la cola para que allí chupe el bebé y ella aprovecha y va a lactar donde la madre; y se dieron cuenta de mi mamá porque se le había hinchado y rajado el pecho; y eso ocurre cuando la culebra le mama a una mujer. Ahora ya no ponen culebras y sapos en el *San Marcos*, pero yo sigo poniendo, porque recuerdo que cuando era caminante me pedían esos animales allí en el *San Marcos*.

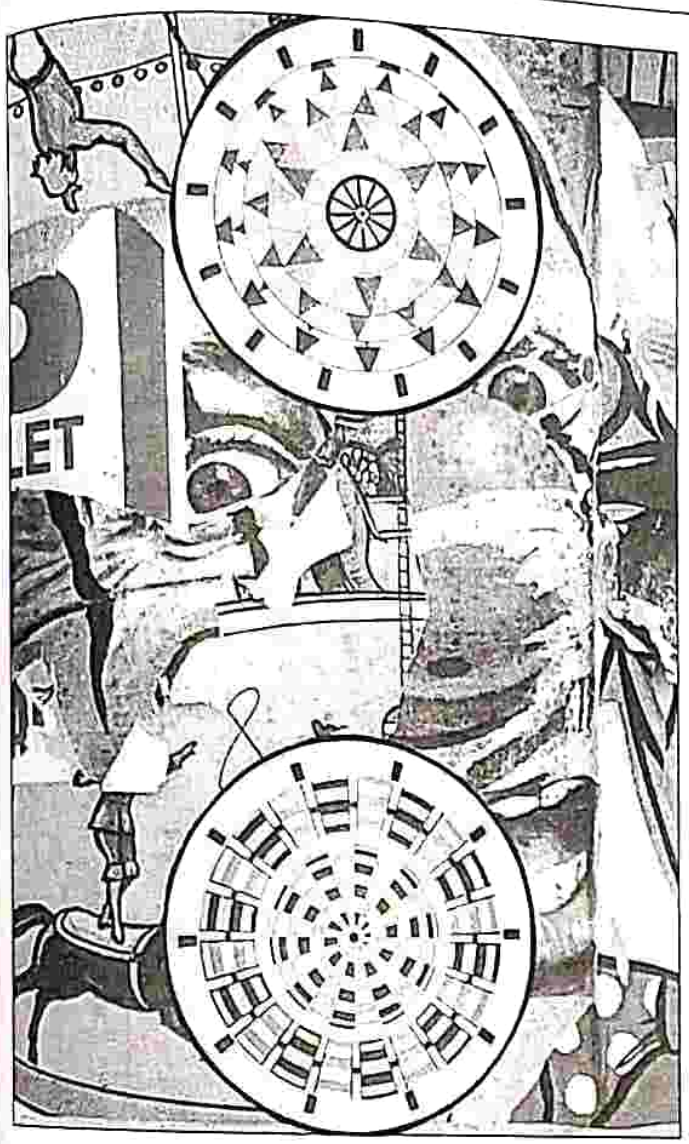
La lagartija va en el cajón porque es buena suerte. La usan para la quebradura de las criaturas, porque las parten en dos y lo amarran a la criatura y sana. En Urancancha me dijeron los ganaderos que también usaban lagartija como cuajo para hacer sus quesos porque tienen su secreto y rápido cuaja la lagartija. Esta es muy inteligente, es muy viva, así nomás no se deja agarrar. Tampoco hace daño, salta pero no pega, es un animal bueno del *Taita Orcco*. Y esta lagartija igual que la culebra anuncia la lluvia porque es animal sabido y antes de llover se cambia de sitio. Cuando saltan de sus escondites ya sabemos que por allí vendrá al agua; y para todo esto hay gente muy mañosa que el día entero se para mirando estos animales y aprenden de ellos, como si fueran *pongos*; les preguntan los demás para saber.

La *parihuana* también es buena suerte, es como una paloma blanca bien respetable. Vive en las lagunas, come sus grillos, sus caracoles, sus gusanitos sin hacer daño a nadie. No es como cualquier animal sucio, es animal limpio. Sólo tiene una rivalidad con el pavo real que está lleno de plumas de colores diferentes; no se llevan bien.

(...)

A la parihuana todos la respetaban antes, nadie la cazaba porque es la que está más cerca del Espíritu Santo. Algunos dicen que es muy amiga de San Francisco y que su color es como el alma inocente. ◆

Tomado del libro "Santero y caminante" (Lima, Editorial Apoyo, 1992), testimonio de de Justo Urbano Rojas recogido por Pablo Macera



Prólogo al "TERCER MILENIO"

de Manuel Calvo Hernando

Federico Mayor Zaragoza

EN LAS PAGINAS DE ESTE LIBro de amena erudición sobre el Tercer Milenio, Manuel Calvo Hernando nos invita a examinar las tendencias y los artefactos que modulan ya el perfil del siglo XXI. Dos rasgos sobresalen de la panoplia de fuerzas, hallazgos e invenciones que nos presenta: la aceleración del cambio tecnológico y la mundialización de los conflictos.

Entre el descubrimiento de los principios físico-químicos que hicieron posible la fotografía y su aplicación comercial, transcurrieron varias décadas. Entre la creación del primer circuito integrado y el desembarco del ordenador personal en las estanterías de los grandes almacenes, mediaron apenas unos años. No es descabellado pensar que el plazo que separa el hallazgo científico de la aplicación y difusión masiva de sus derivados seguirá acortándose. Esto contribuye a acelerar cada vez más la transformación de los medios técnicos de que el hombre dispone para modificar su entorno, con lo cual el proceso se retroalimenta.

He subrayado la palabra medios porque en ella está una de las claves del problema. El hombre del siglo XX ha concentrado toda su atención en el carácter instrumental y utilitario de la ciencia, desdeñando las consideraciones más graves acerca de sus fines. En gran medida, la sociedad contemporánea rechaza todavía las preguntas últimas, no desea interrogarse sobre el sentido y la trascendencia de lo que emprende. Ya a principios de siglo, Ortega y Gasset señalaba esta cualidad y proclamaba la necesidad de postular, frente a una cultura de medios, otra de postrimerías; una cosmovisión basada en valores nítidamente definidos, que tuvieran, en última instancia, una base ontológica sólida.

Este es quizá el desafío más importante que encierra el porvenir. Ante la complejidad técnica que el hombre ha creado, se impone una higiene del pensamiento y las emociones que le permita ponerse en claro consigo mismo y enfrentarse al mundo con inéditos entusiasmos, con un renovado sentido de la ética y la solidaridad.

El segundo aspecto de la situación actual -que sin duda se prolongará en el futuro inmediato- aparece estrechamente vinculado al anterior. El desarrollo impetuoso de la técnica ha unificado el planeta y homogeneizado las culturas en un grado inimaginable hace sólo pocas décadas. Este hecho novedoso de la civilización planetaria -y su corolario, la interdependencia de todos los hombres y todas las sociedades- conlleva la necesidad de replantearse los problemas y hacer frente a las amenazas mediante una estrategia global.

El deterioro medioambiental, la guerra y la crisis económica, la ignorancia y la miseria, la superpoblación y la migración caótica, no sólo amenazan hoy a los países del Tercer Mundo. La sequía que devasta una aldea africana o el maremoto que inunda una ciudad de Asia, ponen en peligro la libertad y la prosperidad de los vecinos de Londres o de Buenos Aires. Y la misma ecuación es válida en sentido contrario. En este contexto, adquiere una resonancia aun más dramática la admonición de John Donne: Nadie es una isla. El sufrimiento y la muerte de cualquier hombre nos empobrece y humilla a todos.

La interrelación entre estos problemas y el resto de las fuerzas que prefiguran ya el carácter de la sociedad y la cultura mundial del siglo próximo, aparece explícita con gran vigor en las páginas de este libro. Su autor ha compilado una obra capaz de transmitir alternativamente escalofríos premonitorios o jubilosa esperanza. Pero la concluye con un colofón de lucidez y moderado optimismo. Los problemas son ingentes, pero también los recursos y las posibilidades lo son. Todo depende, en suma, del hombre, de su voluntad de renovación ética, de su capacidad de amor.

Las herramientas intelectuales que en el pasado servían para interpretar la realidad han quedado obsoletas en esta coyuntura. Hay que inventar el porvenir. Con imaginación, audacia y entrega superiores a cuanto se haya visto nunca. La alternativa es simple: o se hace así o la civilización y el mundo mismo que conocemos corren el riesgo de desaparecer. El autor nos resume los datos del problema y nos deja solos ante la pavorosa aventura: en el umbral de una civilización emergente, donde puede escribirse una nueva página de cultura y de paz, pero donde el hombre estará expuesto también a los mayores peligros jamás imaginados.

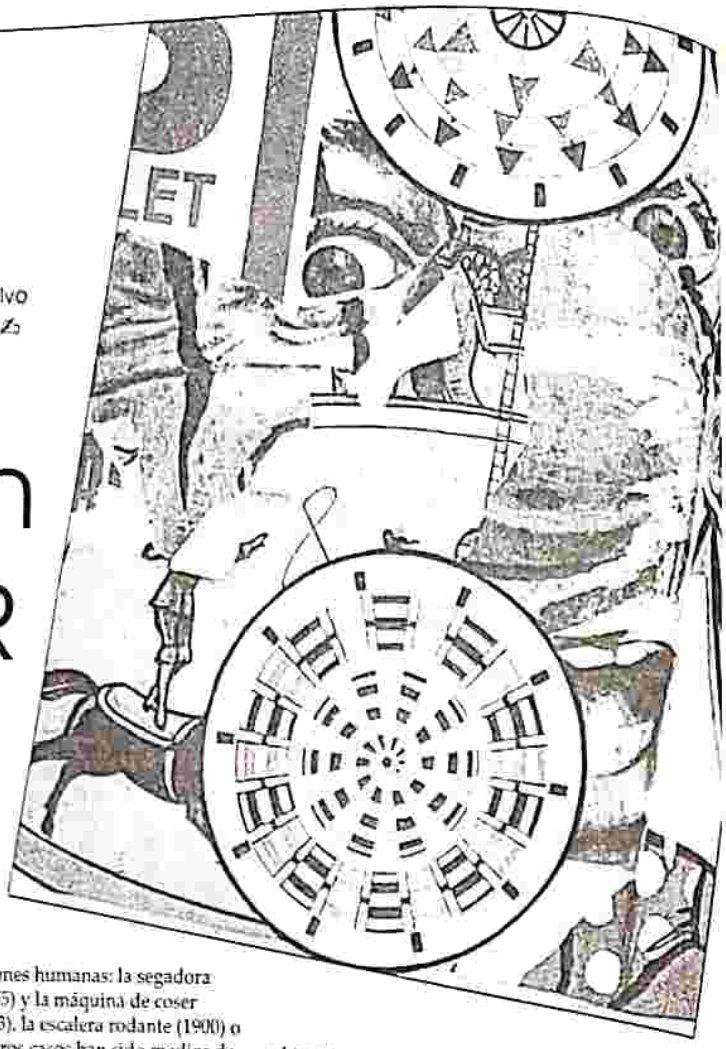
Por su larga y apasionada dedicación al periodismo científico, Manuel Calvo Hernando está en posición privilegiada para intentar vislumbrar el rostro del porvenir inmediato y descifrar los vectores que determinarán el curso de la civilización en el próximo siglo. En este libro lo consigue con objetividad y brillantez. ◆

Federico Mayor, escritor español, es director de la UNESCO.

MIRADA

El Tercer Milenio empieza en HANNOVER

Manuel Calvo Hernando



LA FASCINACIÓN EJERCIDA por el año 2000, el número mágico de los tres ceros, y los progresos espectaculares del desarrollo tecnológico, se combinarán en la Exposición Universal que se celebrará en la ciudad alemana de Hannover en ese año en que para algunos comienza el Tercer Milenio. Su temática lo comprende todo: Hombre, Naturaleza y Técnica junto a Progreso y Futuro, palabras todas ellas que caracterizan a este fin de siglo y habrán de ser, previsiblemente, la base de la próxima centuria.

Los organizadores confían en que, entre el 1 de julio y el 31 de octubre de ese año 2000, visitarán la exposición más de 20 millones de personas. El espectáculo gigante de la Exposición debe afectar lo menos posible al entorno, de hecho, antes de que inicien las obras deberá haberse redactado un estudio sobre su compatibilidad con el medio ambiente.

El Estado de la Baja Sajonia y la ciudad de Hannover, su capital, están decididos a afrontar el desafío que supone la organización de una Exposición Universal para el año 2000 y hacerlo estableciendo un balance de lo conseguido en los tiempos modernos para poder plantearse la cuestión de la vida y de la supervivencia de la humanidad en términos nuevos. Hannover desea catalizar las ideas y proyectos que están siendo formulados en el mundo para poder abordar y dominar el futuro en mejores condiciones que las actuales.

Las exposiciones universales fascinan a los hombres desde hace ciento cuarenta años. Una exposición universal es la imagen del progreso técnico e industrial del mundo y, al mismo tiempo, la ocasión de crear grandes realizaciones arquitectónicas, desde el Palacio de Cristal en 1851 al Atomium en 1958, pasando por la Torre Eiffel (1889), el metro de París (1900), el estadio de Wembley (1924) o el Golden Gate (1939).

Una exposición universal consiste en levantar el telón sobre las invenciones humanas: la segadora (1851), el aluminio (1855) y la máquina de coser (1876); el ascensor (1853), la escalera rodante (1900) o el Sputnik (1958). En otros casos han sido medios de transporte revolucionarios, como el automóvil (1878), el dirigible (1889) y el avión de motor (1904), o el desarrollo espectacular de las técnicas de comunicación: de la máquina de escribir (1876) a la televisión (1933) pasando por el teléfono (1878) y la telegrafía sin hilos (1904).

Una Exposición Universal es también la música, desde la marcha compuesta por Wagner con motivo de la Exposición de Filadelfia en 1876 hasta el concierto de los Beatles en Osaka, en 1970. Y también lo es de construcciones erigidas por los más grandes ingenieros y arquitectos: Gustave Eiffel, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Alvar Aalto, Buckminster Fuller, Kenzo Tange, y pintores, desde Declacroix al Picasso que concibió el "Guernica" para la Exposición de París.

A juicio de sus organizadores, la Expo de Hannover quiere ser la de la comunidad mundial, para abordar los problemas del planeta más allá de las fronteras nacionales. Pretende convertirse, asimismo, en una señal de partida para hombres, empresas y naciones y en una reflexión sobre los errores del pasado que permita un compromiso colectivo para el porvenir de los pueblos.

La búsqueda de ideas para el 2001 está ya sobre el tapete.

Para preparar el futuro, dicen en Hannover, deberemos responder a cuestiones existenciales presentes y futuras. Hacen falta iniciativas que iluminen la reorientación ecológica y social del mundo económico, que se interesen sobre todo por las tecnologías ambientales y la cooperación mundial, que puedan ser puestas en práctica de aquí a siete u ocho años.

Hannover prevé la realización de los objetivos siguientes, de aquí al año 2000: Desarrollar los transportes públicos sin que sea necesario construir nuevas rutas para acoger a los 50 millones de visitantes esperados en la Expo, ensayar formas arquitectónicas del porvenir en una "Ciudad-Expo" teniendo como prioridades la economía energética y el respeto a la naturaleza, a la diversidad cultural y al acercamiento entre las comunidades humanas y desarrollar, a título experimental, vehículos movidos por energía solar, química suave, nuevos sistemas de gestión del tráfico, el principio de una agricultura "natural", una nueva política energética y modernas técnicas de tratamiento de residuos. ◆

Manuel Calvo Hernando, es periodista y escritor científico. España.

Poemas de Blanca VARELA

SIN FECHA

a Kafka

Suficientes razones, suficientes razones para colocar
primero un pie y luego el otro.
Bajo ellos, no más grande que ellos ni más pequeña,
la inevitable sombra que se adelanta y voltea la
esquina, a tientas.

Suficientes razones, suficientes razones para
desandar, descaer, desvolar,
Suficientes razones para mirar por la ventana. Para
observar la mano que cuenta a oscuras los dedos
de otra mano.

Poderosas razones para antes y después. Poderosas
razones durante.
La hoja de afeitar enmohecida es el límite.
Lasciate ogni speranza voi ch'entrate.
No se retorna de ningún lugar. Y la regla torcida
lo confirma sobre el aire totalmente recto, como
un cadáver.
Y hay otras.
Palidez, sobresalto, algo de náusea.
Misterioso, obsceno chasquido del vientre que canta
lo que no sabe.
La luz a pleno cuerpo, como un portazo. Adentro
y afuera. No se sabe dónde.

Y las demás. ¿Existen?
Infinitas para la duda, evidentes para la sospecha.
Dejarse arrastrar contra la corriente, como un perro.
Aprender a caminar sobre la viga podrida.
En la punta de los pies. Sobre la propia sombra.
No más grande que ellos ni más pequeña.

Uno, dos, uno, dos, uno, dos, uno.
Uno atrás, otro adelante.
Contra la pared, boca abajo, en un rincón.
Temblando, con un lívido resplandor bajo los pies,
no más grande que ellos ni más pequeño.
Tal vez, tal vez la estancada eternidad que algún
alma inocente confunde con su propio
excremento.

Malolientes razones en la boca del túnel.
Y a la salida.
A la postre tantas razones como cuellos existen.

Defenderse del incendio con un hacha. Del demonio
con un hacha, de dios con un hacha.
Del espíritu y la carne con un hacha.

No habrá testigos.
Se nos ha advertido que el cielo es mudo.

A lo más se escribirá, se borrará. Será olvidado.
Y ya no existirán razones suficientes para volver a
colocar un pie y luego el otro.
No obstante, bajo ellos, no más grande que ellos ni
más pequeña, la inevitable sombra se adelantará.
Y volteará la misma esquina. A tientas.

CASA DE CUERVOS

porque te alimenté con esta realidad
mal cocida
por tantas y tan pobres flores del mal
por este absurdo vuelo a ras de pantano
ego te absolvo de mí
laberinto hijo mío

no es tuya la culpa
ni mía
pobre pequeño mío
del que hice este impecable retrato
forzando la oscuridad del día
párpados de miel
y la mejilla constelada
cerrada a cualquier roce
y la hermosísima distancia
de tu cuerpo

tu náusea es mía
la heredaste como heredan los peces
la asfixia
y el color de tus ojos
es también el color de mi ceguera
bajo el que sombras tejen
sombras y tentaciones
y es mía también la huella
de tu talón estrecho
de arcángel
apenas posado en la entreabierta ventana y nuestra
para siempre
la música extranjera
de los cielos batientes

ahora leoncillo
encarnación de mi amor
juegas con mis huesos
y te ocultas entre tu belleza
ciego sordo irredento
casi saciado y libre

como tu sangre que ya no deja lugar
para nada ni nadie

aquí me tienes como siempre
dispuesta a la sorpresa
de tus pasos
a todas las primaveras que inventas
y destruyes
a tenderme -nada infinita-
sobre el mundo
hierba ceniza peste fuego
a lo que quieras por una mirada tuya

que ilumine mis restos

porque así es este amor
que nada comprende
y nada puede
bebes el filtro y te duermes
en ese abismo lleno de ti
música que no ves
colores dichos
largamente explicados al silencio
mezclados como se mezclan los sueños
hasta ese torpe gris
que es despertar
en la gran palma de dios
calva vacía sin extremos
y allí te encuentras
sola y perdida en tu alma
sin más obstáculo que tu cuerpo
sin más puerta que tu cuerpo
así este amor
uno solo y el mismo
con tantos nombres
que a ninguno responde
y tú mirándome
como si no me conocieras
marchándote
como se va la luz del mundo
sin promesas
y otra vez este prado
este prado de negro fuego abandonado
otra vez esta casa vacía
que es mi cuerpo
adonde no has de volver

Blanca Varela, Lima, 1926. Obras: **Ese puerto existe y otros poemas** (1959), **Luz de día** (1963), **Valses y otras falsas confesiones** (1972), **Canto villano** (1978), **Camino a Babel** (1986), **Canto villano** (1986, recopilación de su obra poética hasta 1983), **Ejercicios materiales** (1993), **El libro de barro** (1993), **Poesía escogida 1949-1991** (1993).

Con Rainer María RILKE

Lou Andreas - Salomé

Pintura de Käthe Kollwitz

RAINER, JOVENCÍSIMO aún, había escrito y publicado ya con sorprendente profusión -poemas, relatos, y editado también la revista *Wegwarten*-, pero su presencia no hacía preponderantemente el efecto del gran poeta que llegaría a ser, sino que impresionaba por su peculiaridad *humana*. Y ello a pesar de que desde sus comienzos, casi ya desde la infancia, había presentido la tarea poética como su indisputable vocación y nunca había dudado al respecto. Pero precisamente porque ardía en esta seguridad casi ontica, no sobrevaloraba en modo alguno lo ya logrado: constituía sólo el impulso de renovados intentos de expresión cuyos esfuerzos de técnica, cuyas luchas con la palabra, casi naturalmente se le enredaban con el exceso de sentimientos -la "sentimentalidad" tenía que venir en ayuda de lo que aún no podía cumplirse cabalmente. Este elemento "sentimental" se delimitaba frente a su *ser*: quedaba -dirías- dentro de la situación de emergencia técnica. Porque, por encima de ello, surgía precisamente de la enorme y esencialísima seguridad de poderse *lograr* poéticamente. Si bien su amigo Ernest von Wolzogen, por ejemplo, alguna vez lo invocó en broma, por carta, como "Purísimo Rainer, inmaculada María", no había sin embargo en su situación interior ninguna espera infantil-femenina, sino ya una especie de virilidad: un señorío intangiblemente delicado que le sentaba bien. Lo cual no se contradecía siquiera con su muy temerosa actitud ante lo que pudiera influirle o amenazarle, es decir lo ajeno: sentía que eso no lo amenazaba a él, sino a aquello que sabía a su cargo y cuya custodia le estaba en todo momento encomendada. De ahí le venía una indivisibilidad de espíritu y sentidos, una vibración recíproca de ambos: el ser humano se fundía sin merma en el artista, y el artista en lo humano. Da igual dónde le sobrecogiera -era un *solo* sobrecogimiento que todavía no entendía para nada de divisiones y que no conocía en sí ninguna duda, ninguna trepidación y ningún juicio contrario fuera del despliegue, aún inquieto, de sus conquistas poéticas. Aquello que se designa como "gracia masculina" lo poseía por aquel entonces Rainer en alto grado, sin complicaciones en toda su delicadeza, e indestructible en la consonancia de todas las expresiones de su ser; a la sazón podía todavía reír, saberse aún acogido, sin daño y sin sospecha, por las alegrías de la vida.

Si se piensa, desde esta perspectiva, en el poeta posterior, ya próximo a la meta y perfeccionándose en su arte, resulta sobremanera claro por qué hubo de costarle eso la armonía de la personalidad. Visto en profundidad, no cabe duda de que *todo* proceso artístico entraña un fragmento de semejante peligro, de rivalidad semejante hacia la vida: incalculablemente más peligroso aún para Rainer, porque su disposición propendía a cumplir líricamente lo casi impronunciable, a preparar alguna vez, con el poder de su lírica, la palabra para lo "indecible". Por eso, puede que en su caso ocurriera más tarde que el despliegue de la plenitud de la vida, por una parte, y el de la genialidad artística por la otra, no se fomentaran mutuamente, sino que crecieran casi el uno contra el otro; que las exigencias del arte y de una humanidad plena entraran en conflicto a medida que el logro artístico se abrió en esa su realidad enorme y exclusiva. Este giro trágico fue preparándose allí de manera ineludible.

Pasaron años antes de que aquello se hiciese claramente perceptible. Lo que habría de ser "obra" se acumulaba en abundancia y claridad crecientes; pero entre sucesivos arrobamientos se vaciaban las semanas y los meses en una espera con la conciencia dolorida. Era entonces cuando temía por Rainer: me parecía que cualquier clase de trabajo o de actividad, cumplido sin pretensión alguna, era mejor que la espera vacía en medio de autoreproches inútiles (era eso también lo que más le atemorizaba a él). A estas esperas terminamos al final por llamarlas en broma "la decisión de hacerse cochero de postas". Y luego volvíamos, durante años, a deshacernos de todo cuidado, porque lo que a veces, como amenaza y enfermedad, comenzaba a despuntar como destino de Rainer, traía al mismo tiempo esplendores de experiencia que evocaban inauditas esperanzas.

Si bien nos habíamos conocido entre la gente, tiempo hacía que de allí había resultado un entrelazamiento de dos vidas en el cual todo nos era común. Rainer compartía por completo nuestra muy modesta existencia en el lindero del bosque, en Schmargendorf junto a Berlín, desde donde el bosque llevaba en pocos minutos hasta Paulsborn, pasando junto a corzos confiados que venían a olisquearnos los bolsillos del abrigo, mientras nos solazábamos descalzos -como nos había enseñado mi marido. En la pequeña casa, donde aparte de la biblioteca de mi marido la cocina era la única habitación de estar, Rainer me ayudaba no pocas veces a cocinar especialmente cuando había su guiso preferido, sopa de sémola a la rusa, o si no *borschtsch* perdió todos sus melindres de niño mimado, que antes le hicieran sufrir ante la menor apretura y lamentarse por su exigua mesada; vestido con su camisa rusa azul, de cierre rojo sobre el hombro, me ayudaba a picar madera o a secar la vajilla, mientras seguíamos imperturbables, con nuestros diferentes estudios. Versaban éstos sobre multitud de cosas; pero a lo que con más afán se dedicaba -habiendo vivido desde hacía tiempo inmerso en la literatura rusa- era al estudio de la lengua del país, desde que seriamente planeáramos nuestro gran viaje. Durante algún tiempo estuvo combinado con un plan de mi marido para emprender un viaje a la Transcaucasia y a Persia, que luego no resultó. Hacia Pascuas de 1899, nos fuimos los tres a casa de mi familia en San Petersburgo, y a Moscú; un año más tarde recorrimos Rainer y yo Rusia con más detenimiento.

Si bien es cierto que no fuimos derechos a Tula, a visitar a Tolstoi, su persona formaba en cierto modo la puerta de entrada a Rusia para nosotros. Porque aunque Dostoyevski hubiese sido el primero que le revelara a Rainer las profundidades del alma humana en los rusos, Tolstoi fue quien se convirtió como en la personificación de los rusos mismos -debido al poder de penetración poética de todas sus descripciones. Esta segunda visita a Tolstoi, en mayo de 1900, no tuvo lugar, como la del primer viaje, en su casa de invierno en Moscú, sino en su finca Jásnaja Poliana, situada a 17 verstas de Tula. Vivirle plenamente sólo podía uno hacerlo en el campo, no en la ciudad ni dentro de un cuarto -por más que éste se distinguiera con su estilo campesino del resto de las estancias de la residencia condal, o por más que el dueño de la casa se mostrara tan tranquilo en una bata remendada por él mismo, o trabajando con las manos, o en la mesa familiar, comiendo, a diferencia de los delicados manjares de los comensales, sopa de sémola o de coles.

PRESENCIA

Revista CULTURAL

La Paz, Bolivia, domingo 24 de julio de 1994

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRES
BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA
La Paz — Bolivia

LITERARIA

Diálogo con Susan Sontag 8

Diálogo con Mario Vargas LLosa 10

Diálogo con José Angel Valente 11

MIRADA

EN LA RUSIA de Hoy

Eugueni Evtuchenko

DESDE EL DERRUMBE del comunismo, el desarrollo cultural de Rusia puede sintetizarse así: hemos destruido a la censura política pero sólo para caer en las garras de la censura comercial. Lo he podido comprobar personalmente con motivo de la publicación de mi última novela.

En el mundo literario, los distribuidores comerciales de libros tiene ahora la misma poderosa influencia en la literatura que los dueños de los cines en la producción de filmes. Estos mayoristas de la literatura están simplemente a la búsqueda de provecho inmediato y por lo tanto compran lo que son capaces de leer ellos mismos.

Actualmente, en lo que se refiere a la publicación de libros, el territorio de Rusia está dividido en algo así como feudos separados por murallas muy difíciles de atravesar. Una novela publicada en Moscú puede ser comprada sólo en Moscú, puesto que su envío a otras ciudades rusas es tan costoso que resulta prohibitivo.

Mi vida durante los últimos años ha sido muy parecida a la de otros escritores o catedráticos rusos de renombre: he vuelto recientemente de Estados Unidos, donde dicté cursos en una universidad que me invitó a hacerlo, pero no he recibido jamás invitación alguna de la universidad estatal de Moscú ni de otras casas de altos estudios de Rusia, donde parece no interesar la labor intelectual que se desarrolla en el país.

En recientes reuniones celebradas en la Casa de los Escritores de Moscú y en las principales librerías de la capital rusa con el objetivo de promover mi nueva novela me sentí como si fuera un buque rompehielos que surcaba aguas llenas de témpanos.

Los témpanos no eran otra cosa que libros truculentos sobre sexo y crimen que han inundado nuestras librerías y que han llevado a la literatura rusa al estercolero.

Ahora estoy por viajar a Siberia ya que los editores no tienen dinero para mandar allí algunas copias de mi nueva novela. Por lo tanto no puedo hacer otra cosa que llevar en mis valijas todos los ejemplares que pueda.

Como se puede ver, las dificultades que existen actualmente en Rusia para publicar y distribuir los libros son enormes. Muy distinto es lo que pasa en otros países, por ejemplo en Estados Unidos, donde el año pasado mi novela fue publicada por una casa editorial de emigrados rusos llamada Liberty.

La primera edición norteamericana se vendió ya por completo y está por aparecer ahora la segunda edición. Asimismo, el libro será publicado muy pronto en otros 12 países.

En cambio, en Rusia la novela fue retenida por los editores durante largo tiempo. Pese a que yo había entregado el manuscrito a principios del año pasado sólo fue publicada muy recientemente. Por eso es que hablo de la censura comercial en Rusia.

Mi novela, "No mueras antes que venga la muerte", es una descripción de nuestros tiempos y la explicitación de las ideas que me vinieron a la mente durante el golpe de agosto de 1991.

La trama de la novela me rondaba en la cabeza desde entonces y me sentía un poco como las mujeres embarazadas que a menudo veo en el tren subterráneo de Moscú con las manos entrelazadas sobre su vientre para proteger al hijo que allí llevan.

Como estas mujeres, cuando estaba trabajando en la novela quería protegerla como a un hijo por nacer, quería darla a luz lo antes posible pues temía que algún día alguien se pusiera a escribir sobre el tema mutilando y tergiversando lo que yo creo que ocurrió.

Incluso, por primera vez tuve miedo de viajar en avión. No quería morir en un accidente aéreo antes de terminar mi trabajo.

La descripción que hago en mi novela del putsch de agosto de 1991 difiere de las versiones oficiales. Por ejemplo, cuando entré a la Casa Blanca, el edificio que era del Soviet Supremo, vi enormes corredores desiertos y en uno de ellos, inexplicablemente, un pequeño niño que corría detrás de un globo rojo al que pretendía atrapar. Un hecho de este tipo, que a los ojos de un artista puede tener un significado simbólico, no puede figurar en una versión oficial.

Por otra parte, sé bien que la descripción que hago en mi novela del presidente Boris Yeltsin pareció muy halagueña a los ojos de sus enemigos. En efecto, algunos de ellos me han acusado de practicar la adulonería, cosa que por mis principios soy incapaz de hacer.

En mi retrato de Yeltsin -así como en el de Mijail Gorbachov- simplemente traté de analizarlo como a una personalidad histórica, sin glorificarlo ni criticarlo.

Mi novela muestra personajes históricos vivientes y en ella yo intenté adivinar qué era lo que tales personalidades pensaban en uno u otro momento de los acontecimientos de 1991, qué les sucedía y cómo se sentían cuando nadie los veía.

Aunque mucho de lo que está en la novela se basa en un real conocimiento de los hechos, las conjeturas e hipótesis son numerosas. ¿Cómo podría yo saber qué le pasaba por la cabeza a Gorbachov cuando el intento de golpe lo sorprendió en Foros, su dacha en Crimea? Pero un artista tiene el derecho de suponer, de conjeturar.

Es posible que mis conjeturas no hayan sido siempre correctas, es posible también que yo haya hecho las cosas más complicadas o que las haya idealizado o subestimado. Por otro lado, mi mente estaba muy confusa acerca de como insertar los hechos reales y documentados dentro de la trama y viceversa. Ficción y realidad se han entrelazado y mezclado en mi novela.

No podía, sin embargo, dejar de incluir episodios verdaderos del golpe de agosto de 1991 como el de Yeltsin cuando se subió a un tanque y medio en broma dijo: "Bueno, muchachos, espero que no le vayan a disparar a su presidente". En mi opinión ese fue un gran momento histórico.

Pero también es cierto que lo que ocurrió en el bosque de Belovesh, donde se reunieron Yeltsin y los presidentes de Ucrania y Bielorrusia para decidir la separación de sus respectivos países de la Unión Soviética, "fue peor que un crimen, fue un error garrafal", como dijo una vez Talleyrand.

A partir de errores como el antedicho nuestro país se ha convertido en un campo de refugiados. Amargas guerras civiles han estallado en Azerbaiyan, Armenia, Georgia e incluso en Abjazia, donde mi casa -la única propiedad privada que tengo- fue quemada recientemente. Al mismo tiempo, está incubándose un conflicto entre Ucrania y Rusia, algo que parecía impensable no mucho tiempo atrás.

Nosotros no nos dimos cuenta de las consecuencias de la disolución de la Unión Soviética hasta que la gente, incluyendo a niños, comenzó a morir aplastada por los escombros de su derrumbe. No sé hasta qué punto es posible prever los acontecimientos históricos, pero pienso que la disgregación de la URSS fue más un error trágico que una equivocación premeditada.

No podemos permitirnos otros errores similares pero, aunque somos la generación cuyas manos comenzaron a derribar la cortina de hierro, lamentablemente no estamos lo suficientemente vigilantes ante las perspectivas de opresión y de censura que se ciernen sobre nuestro pueblo. ◆

Eugueni Evtuchenko, poeta y novelista ruso. (Moscú/Inter Press Service).

UMBRAL

PORTADA

"Mi nana y yo" (1937), pintura de la artista mexicana Frida Kahlo (1910/1954).

"Ni Derain, ni tú, ni yo: ninguno de nosotros puede pintar una cabeza como Frida Kahlo", escribe Picasso al marido de Frida, el muralista mexicano Diego Rivera. Picasso había visitado una exposición de sus pinturas en París, en 1939. Un año antes, el más prominente de los surrealistas, André Breton, había conocido a Frida durante un viaje a México e identificado su talento innato. En verdad los cuadros de Frida se encuentran muy lejos del refinado surrealismo de Breton... Frida Kahlo poseía una belleza dominadora, a pesar de su cuerpo herido y mutilado. Su humor y sensualidad y su a veces indomable alegría deben haber sido tan provocadores como era ilimitado su anhelo amoroso... Frida encontró como artista metáforas desconocidas hasta entonces para un tormento que duró toda su vida... **(Rose-Marie Gropp).** ◆

EL PRIMER AMOR

Me gusta leer y por lo tanto veo natural el intento de emular lo que amo. Por eso escribo. Me atraen otras cosas también, me gusta la música, la pintura, pero esos intereses van después de la literatura. Pienso que las palabras, la historia, las ideas y los libros fueron mi primer amor. Yo realmente empecé a escribir poemas y pequeñas obras de teatro cuando tenía cerca de siete años de edad pero nunca pensé que llegaría a ser escritora. Cuando era niña, sólo escribía. Yo pensaba que iba a ser doctora en medicina, pero en mis últimos años de adolescente llegué a plantearme el escribir como un segundo oficio. Pero entendí que ser escritor requería de tiempo completo, y así tuve que rechazar con mucha pena la idea de ser doctor, y me uní al ejército de gente que, como yo, leíamos y deseábamos ser escritores. **(Susan Sontag).** ◆

ESPIA HASTA LOS AÑOS OCHENTA

Uno de los aspectos más fascinantes de Graham Greene ha sido siempre su relación con Kim Philby, el espía ruso infiltrado en el M16 británico, que fue su jefe cuando ambos estuvieron destinados en Sierra Leona y con quien mantuvo una correspondencia que duró diez años y que fue cuidadosamente examinada por el servicio de inteligencia del Reino Unido.

Una colección de cartas escritas por Greene, que van a ser subastadas en Londres el mes que viene, revela que el escritor pasaba sistemáticamente transcripciones de sus intercambios con Philby al M16 y que el servicio de espionaje inglés consideraba la información muy valiosa, sobre todo para descubrir el punto de vista de Moscú en algunas cuestiones de interés geopolítico, como el incremento del fundamentalismo islámico y la influencia de Jomeini.

Greene y Philby se escribieron regularmente desde 1978, quince años después de que el espía ruso infiltrado en el Gobierno británico se refugiara en la URSS, hasta 1988, cuando murió. Greene, fallecido en 1991, siempre admitió haber espiado para el M16 durante la Segunda Guerra Mundial, pero mantuvo que sus trabajos habían culminado en 1944. Según la biografía de Shelden, el código secreto de Greene era el 59200, el mismo número que dio a un agente de ficción en el libro "Nuestro hombre en La Habana". **(Rafael Ramos/"La Vanguardia"/Barcelona).** ◆

EL PORVENIR DEL LIBRO

Nunca en la historia de la humanidad ha habido tantos lectores, ni se han publicado tantos libros como ahora. El libro es un medio más libre que los productos audiovisuales, porque tiene menos condicionantes presupuestarios y tecnológicos; y, por tanto, podrá permitirse unas audacias y unos experimentos que no se dan en la televisión. La mejor garantía para que el libro siga funcionando es un mercado libre en el que dependa de un público consumidor. No creo que las técnicas de mercadotecnia representen un peligro para las editoriales pequeñas. **(Mario Vargas Llosa).** ◆

DIALOGOS

La entrevista, quién podrá dudarlo, se ha convertido en un género literario. No siempre, claro está, pero en sus mejores momentos alcanza esa dimensión.

En este número de PRESENCIA LITERARIA confluyen cuatro diálogos con cuatro escritores. Susan Sontag, provocativa como siempre, revela a Silvia Lemus una de las facetas de su trabajo: la novela; Mario Vargas Llosa responde al chileno Sergio Marras preguntas sobre política, la otra pasión del escritor peruano. El extraordinario poeta español José Angel Valente es entrevistado por el argentino Danubio Torres Fierro: un recorrido por su palabra y su vida. Finalmente, un feliz rescate: dos breves diálogos con el increíble poeta portugués Fernando Pessoa desempolvados del olvido para deleite de los lectores. ◆

EL PABELLON DEL VACIO

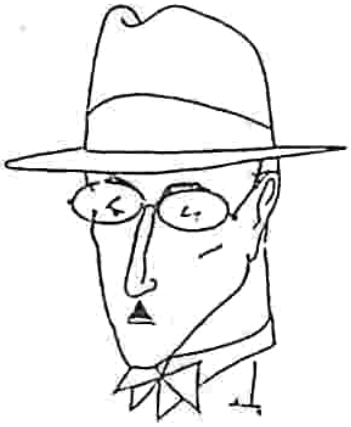
El pasado miércoles salió el último número de "El pabellón del vacío", el suplemento literario del periódico "Opinión" de Cochabamba.

Gracias al talento y al trabajo de Vilma Tapia Anaya, Gary Daher Canedo y Alvaro Antezana, los lectores del país pudimos disfrutar a lo largo de 33 números de una publicación literaria que se destacó por su seriedad, por su variedad y por su apertura.

Decir que "El pabellón del vacío" deja un vacío, puede sonar a juego de palabras. Pero los hechos son diferentes: nuestra literatura, especialmente la producida por los jóvenes, tuvo en sus páginas un acogedor espacio. Nunca estará por demás decir que esos espacios son los que dan vida a una literatura, propician el encuentro del autor y el lector y las imprevisibles consecuencias que de este hecho pueden derivarse.

Decir adiós no es fácil ni difícil, pero causa pena. El consuelo de un lector: Todos llevamos a cuestas un pabellón del vacío. Gracias Vilma, gracias Gary, gracias Alvaro. ◆

BERNARDO SOARES



Uno de los heterónimos menos conocidos del poeta portugués Fernando Pessoa es Bernardo Soares: otra voz y otra máscara del poeta.

Unos breves textos suyos rescatados por la revista "Arbol de escenas" que en gloriosos días publicaban Alvaro Díez Astete, Juan Carlos Ramiro Quiroga y David Mendoza Salazar.

Hablar es tener demasiadas consideraciones con los demás. Por la boca mueren el pez y Oscar Wilde.

Una sola cosa me maravilla más que la estupidez con la que la mayoría de los hombres vive: es la inteligencia que hay en esa estupidez.

En mí, todos los afectos se pasan a la superficie, pero, sinceramente. He sido actor, y en serio. Siempre que amé, fingí que amé, y para mí mismo lo finjo.

La fe es el instinto de la acción.

No toquemos a la vida ni con la punta de los dedos. No amemos ni con el pensamiento. Que ningún beso de mujer, ni siquiera en sueños, sea una sensación nuestra.

Todo placer es un vicio -porque buscar el placer es lo que todos hacen en la vida, y el único vicio negro es hacer lo que hace toda la gente. ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

POESIA

Visitas a Santa Isabel

1950

ELIZABETH BISHOP

Versión y nota de
Gilmar Gonzales

ESTA ES LA CASA DE LOCOS

Este es el hombre
que yace en la casa de locos.

Este es el tiempo
del trágico hombre
que yace en la casa de locos.

Este es el reloj
que marca la hora
del hombre locuaz
que yace en la casa de locos.

Este es el marino
que usa el reloj
que marca la hora
del célebre hombre
que yace en la casa de locos.

Este es el puerto que está todo entablado
al que llega el marino
que usa el reloj
que marca la hora
del valiente viejo
que yace en la casa de locos.

Estos son los años y los muros de la sala de hospital,
los vientos y las nubes del mar entablado
que navega el marino
que usa el reloj
que marca la hora
del hombre testarudo
que yace en la casa de locos.

Este es un judío con gorro de papel
que baila y que llora por toda la sala
sobre el rechinante mar entablado
detrás del marino
que arregla el reloj
que marca la hora
de este hombre cruel
que yace en la casa de locos.

Este es un mundo de libros desinflados.
Este es un judío con gorro de papel
que baila y que llora por toda la sala
sobre el rechinante mar entablado
del marino loco
que arregla el reloj
que marca la hora
del hombre atareado
que yace en la casa de locos.

Este es un muchacho que golpea el piso
para ver si el mundo está allí y si es plano
para el judío viudo con gorro de papel
que baila y que llora por toda la sala
valsando sobre una tabla ondulada
cerca del marino mudo
que oye el reloj
que puntúa las horas
del hombre fastidioso
que yace en la casa de locos.

Estos son los años y los muros y la puerta
que se cierra en el muchacho que golpea el piso
y siente si el mundo está allí y es plano.
Este es un judío con gorro de papel
que baila alegremente por toda la sala
hacia el mar de tablas que parten
tras aquel marino de mirada fija
que agita el reloj
que marca la hora
del poeta, el hombre
que yace en la casa de locos.

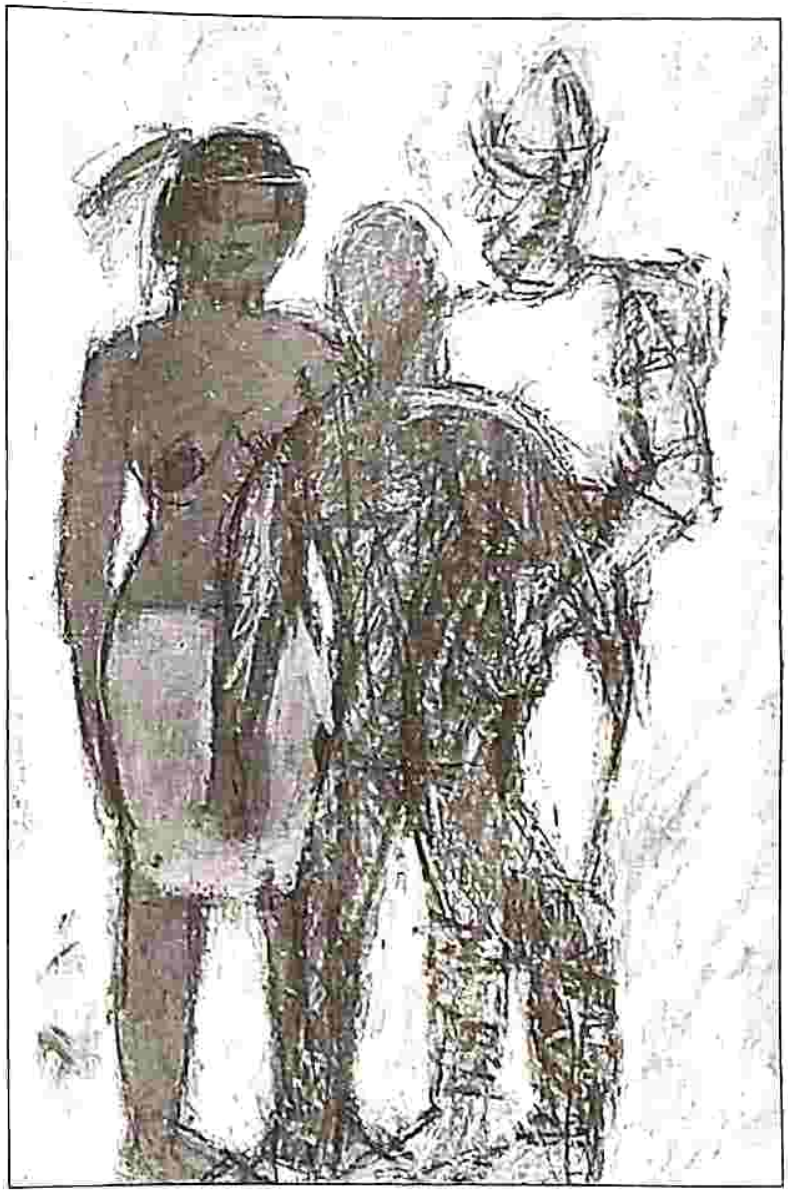
Este es el soldado que vuelve de la guerra.
Estos son los años y los muros y la puerta
que se cierra en el muchacho que golpea el piso
para ver si el mundo es redondo o plano.
Este es un judío con gorro de papel
que baila suavemente por toda la sala
pisando las tablas de aquel ataúd
del marino loco
que muestra el reloj
que marca la hora
de aquel desdichado
que yace en la casa de locos.

En 1944, luego de terminada la guerra, Ezra Pound fue encerrado durante más o menos 10 años en el Hospital Santa Isabel en Washington, hospital para enfermos mentales. En medio de los locos, Pound recibía frecuentes visitas. En 1950, luego de una de estas visitas, Elizabeth Bishop escribe "Visita to St. Elizabeths" cuyo motivo es el ambiente y las personas que rodean al poeta. Estos son mostrados no sólo a través de las descripciones, sino principalmente por el ritmo del poema. El poema comienza con "This is the house of Bedlam", esta nominación de lo que es un manicomio, le permite además a Bishop hacer un paralelismo con un juego infantil muy conocido en el idioma inglés: "The house of Bill Jack" En nuestro medio este juego es conocido como "El hombre de palo/ Esta es la casa del hombre de palo/ Esta es la puerta de la case del hombre de palo/etc.); y a través del ritmo de repetición constante de este juego, el poema recrea la monotonía maquinal del lugar en el que Pound pasó largos años de su vida.

Ñuflo de CHAVES

Juan Isidro Quesada

y su entorno familiar



ES REALMENTE DIFÍCIL en genealogía decir que se ha llegado a un punto final, cualquiera sea la importancia de la familia o dinastía tratada. La revista Hidalguía, magnífico exponente de la Asociación de Hidalgos a Fuero de España, nos ha dado claros ejemplos de lo que aquí decimos, al publicar nuevos datos y personajes pertenecientes a las distintas familias reales que gobernaron los reinos españoles. Por eso es que trasladándonos a América, tenemos tantos puntos oscuros en la ubicación de individuos que vivieron en los primeros años de su conquista.

Respecto a Ñuflo de Chaves, cuya biografía ha sido trazada por Ricardo Lafuente Machain primero y luego por Hernando Sanabria (1), se creyó durante años que Luis Martínez Villada había dicho la última palabra respecto a su descendencia, al tratarlo como ancestro de una de las ramas de la familia Cabrera en su clásico libro sobre su genealogía (2).

El año 1992 la Editorial Don Bosco de La Paz (Bolivia) hizo una nueva edición de lo escrito sobre Santa Cruz de la Sierra por los hermanos Humberto y José Vázquez Machicado (3). Magnífico libro por su lujosa impresión y

el material fotográfico que aporta. Entre la serie de artículos allí insertos, leímos uno en el que directamente tratan los insignes historiadores bolivianos a la descendencia del fundador de Santa Cruz de la Sierra. Y aquí nos encontramos con novedosos aportes que contradicen a lo expresado por Martínez Villada.

Quien esto escribe, en artículo publicado en el diario PRESENCIA de La Paz, también equivocó al seguir a este autor, sus aseveraciones respecto a los hijos del conquistador extremeño (4)

Ñuflo de Chaves había casado en Asunción del Paraguay con doña Elvira Manrique de Lara, hija de don Francisco de Mendoza y Manrique, y doña María de Angulo. Alejandro Moyano Aliaga nos expresa sobre este Mendoza: "Si bien en las genealogías españolas no figura este personaje que sería hijo del III Conde de Castrogeriz y de Doña Ana Manrique, muy bien pudo haber sido excluido de la familia ya que sobre su persona pesaban los graves cargos por la muerte de su mujer (la primera), de su capellán y de unos criados como lo narra Ruy Díaz de Guzmán en **La Argentina**." (5) En cambio, no ha comprobado lo aseverado por Raúl Molina de que María de Angulo fuera hija de don Juan Manrique de Lara y otra doña María de Angulo.

Al morir asesinado por los indios, mientras dormía una canicular siesta, Ñuflo de Chaves dejaba cinco hijos: Francisco de Mendoza, Alvaro de Escobar, María de Sotomayor, Catalina de Chaves y Elvira Manrique de Lara. El primero de los hijos varones murió en Lima "de modorra", sin hijos; otro tanto ocurrió con Alvaro de Escobar, muerto en Madrid sin sucesión. Con ellos se extinguían los posibles descendientes agnaticios del conquistador.

Pero con las hijas no sucedió así. Se conservan varias informaciones hechas en vida de ellas que nos dan alguna noticia de sus vidas. Vázquez Machicado nos dice que en un momento entraron en el convento chuquisaqueño de monjas agustinas, circunstancia muy común entre las personas de calidad, que de esa manera guardaban su buen nombre y honestidad, ante la falta de hombres en su familia. Posteriormente, las tres casaron, y muy bien, con personas de alcurnia y dinero.

Era la mayor doña María de Sotomayor (quien así se llamaba en recuerdo de su abuela paterna), y no doña Elvira Manrique de Lara como lo afirma Martínez Villada. Doña María casa con el **soldado** Diego Osorio, de oscuro origen para nosotros, pero que en su tiempo no debió ser así. Si sus otras hermanas casaron con hombres ricos y alcurnia, cuesta creer que la hija mayor de Chaves hiciera un casamiento poco feliz (nunca desigual) para su familia. Si nada sabemos de este Diego de Osorio es sin duda por desconocimiento de documentación que debe existir. De este matrimonio nacieron por lo menos tres hijos: a) Francisco Osorio de Chaves, quien en 1608 firma una carta del Cabildo de Santa Cruz de la Sierra al Rey (6). Nada más se sabe de él. b) Doña Juana Manrique de Lara a quien su tía doña Catalina de Chaves deja por universal heredera al morir en Potosí el 16 de enero de 1631. Doña Juana estaba casada con Fernando de Vera y Padilla, y en 1639, viuda ya, vende todas sus ricas propiedades al Tesorero de Potosí, Bartolomé Hernández. Aquí acaba toda referencia a ella y es probable no tuviera hijos. c) Doña Elvira Manrique de Lara, tratada por Martínez Villada, es la que casa con don Félix Luis de Mendoza y Cabrera, y entre cuyos nietos tuvo a una llamada doña María de Sotomayor y Cabrera, en recuerdo de su madre, y que casó con don Tomás de Escobar Castellanos.

La segunda hija de Ñuflo de Chaves, doña Catalina de Chaves, fue casada con hombre muy rico, pero cuyo nombre se ignora. Como hemos dicho, testó y murió en Potosí en 1631, sin hijos, dejando por heredera a su sobrina doña Juana Manrique de Lara.

Doña Elvira Manrique de Lara, última de las hijas del fundador de Santa Cruz de la Sierra, fue mujer de agallas. Casada en primeras nupcias con Hernando Xaramillo de Andrade, rico minero quien la dejó de heredera universal de todos sus bienes. Dueña así de una gran fortuna, comenzó a vivir con gran boato en Chuquisaca. Su finca en Nuechu fue escenario de fastuosas fiestas que se prestaron a la maledicencia. Así el Oidor de La Plata don Alonso Maldonado de Torres (posible cuñado de Diego Villarruel) la requirió de amores, siendo ambos acusados en 1608, por el Licenciado Pérez Bejarano de vivir en concubinato. Maldonado de Torres no podía casarse dentro de la jurisdicción de la Audiencia. Es por eso que el 1º de marzo de ese año pidió al Rey permiso de casamiento, previo traslado a España con cargo similar. Aún en 1610 permanecían ambos en La Plata (Chuquisaca) en esa condición, pues en ese año doña Elvira prestó sin interés a la corona cincuenta mil ducados en barras de plata con cargo de reembolso en los siguientes años. Sólido argumento para lograr sus pedidos. Indudablemente este traslado fue concedido y aquí se pierde la traza de este singular connubio.

José Vázquez Machicado en su obra **Catálogo descriptivo del material del Archivo de Indias referente a la Historia de Bolivia (Sevilla, 1933)**, publicado en La Paz en 1989 por su sobrino el Ingeniero Alberto M. Vázquez junto con el Ministerio de Educación y Cultura de Bolivia, aporta cantidad de documentos sobre la familia Chaves obrantes en el Archivo de Indias. Repositorio éste en que sin duda el acucioso investigador encontrará muchas respuestas a los interrogantes que surgen de estas líneas.

II

Ñuflo de Chaves, al fundar Santa Cruz de la Sierra tuvo a su lado a su concuñado Hernando de Salazar, casado con doña Juana Manrique de Lara. Existe en el Archivo Nacional de Bolivia (Sucre) (7), una información de servicios sobre la familia Salazar, ejecutada a pedido de su bisnieta doña Catalina Manrique de Lara y Mendoza, casada en Potosí con el capitán don Felipe de Obregón y Cereceda. En ella se detallan cinco generaciones de esta familia, arrancando los testigos desde el capitán Francisco de Mendoza y Manrique, hijo del Conde de Castro (por Castrogeriz) y de doña María de Angulo, asesinada por los chiriguanos en la Quebrada de Doña Elvira, camino al Perú. Su hija, doña Juana Manrique de Lara y Mendoza, hermana de doña Elvira casada con Chaves, fue con su marido desde tierras del Paraguay y Río de la Plata a poblar a Santa Cruz de la Sierra, perdiendo en estas faenas toda su hacienda. El Virrey Toledo en recompensa de estos servicios le otorgó la vara de Alguacil Mayor de Santa Cruz por dos vidas. Viuda doña Juana, casó por poder con el Gobernador don Lorenzo Suárez de Figueroa quien murió enseguida, dejándola por heredera universal de sus bienes (8). Es uno de los testigos en la probanza don Pedro de Mendoza, deudo de doña Juana y nacido en 1592, quien asevera lo que expresamos.

Hijo de don Hernando y de doña Juana fue el General don Juan Manrique de Salazar, Alguacil Mayor de Santa Cruz en segunda vida, Teniente General de Gobernación y Capitán General de la Provincia de Santa Cruz. Casó con doña María Camargo (parienta en segundo grado de Baltasar Quiñones). El General Manrique de Salazar realizó expediciones contra los indios de Mojos, chiriguanos e Itatines. Murió al regresar de La Plata, a donde había ido en busca de socorro ante la Real Audiencia.

Hijo del anterior fue el Maestre de Campo don Juan Manrique de Salazar, casado con doña Inés Hurtado de Mendoza. Era ésta hija del capitán y alférez mayor en Mojos, el Maestre de Campo don Francisco Hurtado de Mendoza, llegado del Perú y casado en Santa Cruz con doña Catalina Polanco. Don Juan Manrique de Salazar fue Alguacil Mayor en tercera vida por merced del Virrey del Perú don Cristóbal de Velazco. Tuvo cinco hijos: don Alejandro Manrique de Salazar, doña Catalina Manrique de Salazar y Mendoza, casada con el capitán don Felipe de Obregón y Cereceda (ambos vivos en 1654); y tres hijas mujeres más. Su vida fue corta, pues murió alevosamente asesinado en su casa de Santa Cruz.

Tal es, a grandes rasgos, el entorno familiar del conquistador Ñuflo de Chaves, que nos fue dable reconstituir gracias a los historiadores Vázquez Machicado y a documentos conservados en Bolivia.

NOTAS

1.- Ricardo Lafuente Machain: **Conquistadores del Río de la Plata.** Buenos Aires. 1937. pp. 144-147. Hernando Sanabria: **Ñuflo de Chaves. El caballero andante de la selva.** Librería Editorial "Juventud". La Paz. 1984.

2.- Luis Martínez Villada: **Los Cabrera.** Imprenta de la Universidad de Córdoba. 1938. pp. 106 y 107.

3.-Humberto Vázquez Machicado y José Vázquez Machicado. **Santa Cruz de la Sierra. Apuntes para su Historia (siglos XVI al XX).** Editorial Don Bosco. La Paz. 1992. pp. 185-191.

4.- Juan Isidro Quesada: **Ñuflo de Chaves y Bolivia.** En **Presencia**. La Paz, 25-XI-1990.

5.- Alejandro Moyano Aliaga: **El correcto origen genealógico de los Casco de Mendoza.** En Revista del Centro de Estudios Genealógicos de Buenos Aires. Año II, Nº 2. Buenos Aires. 1990. p. 104

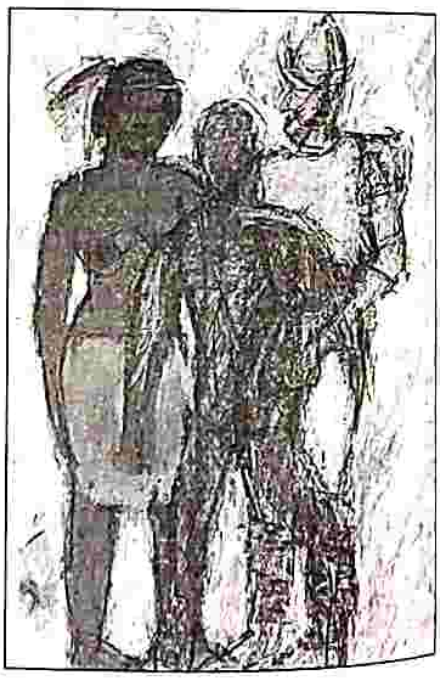
6.- Vázquez Machicado. op. cit., p. 186.

7.- Archivo Nacional de Bolivia (Sucre). Expedientes Coloniales. Año 1654. Nº 1.265/3. Agradezco al Sr. Jaime Urioste habérmelo hecho conocer. Sobre Hernando de Salazar ver R. Lafuente Machain: op. cit., pp. 559-561.

8.- Carlos Mayol Laferrere: **Lorenzo Suárez de Figueroa y el descubrimiento de Río Cuarto. 1573-1973.** Río Cuarto. Córdoba. 1973.

9.- Tal vez fuera nieto de don Diego de Mendoza y Juana de la Torre, bisnieto de don Francisco de Mendoza y Manrique. ◆

Juan Isidro Quesada, historiador argentino, reside en Buenos Aires/ Argentina



Juan Perelman Fajardo

PoeMa

La luz de las tinieblas
velaba el horizonte del Altiplano.
La aguda sombra de los ojos se enseñorea
desde el fondo de la planicie helada,
desde el fondo de un corazón de cristal.
El viento se interroga
en lo hondo del espíritu.
La llama de una vela ilumina
la paja brava en el fondo de la noche.
¿Quién alcanza
con la mirada
la elipse del sol
convertida en piedra,
sobre un tiempo
que no es tiempo
en el brillo de la piedra?
El sol posa su planta,
sobre la tierra,
como un águila
su sombra.
Donde llega la claridad
con el vuelo
del aire.
El tiempo dibuja un rostro,
unos ojos que miran
desde el corazón del páramo.
Una sagrada sombra
en la transparencia
de la noche.
Es el viento
que vuelve
otra vez
desde el fondo inmemorial
del silencio,
el retorno
que pulveriza
la piedra
para que el aire
y el polvo
retornen
a la piedra.
Para vivir
en la distancia
la ilusión
del brillo
de una estrella.
Y en otoño
florece la quinua
amarilla
cuando el sol se aleja.
Y en el tejido
el tiempo
graba el pájaro
escalonado,
detenido en el cielo
de su vuelo,
como
el mensaje
del cielo.
Las manos
vuelven otra vez
a tejer el tiempo y el enigma.
Recomienzan
con sus dedos trémulos.
Están tejiendo
la altiplanicie y el cielo.
¿Quién tejió
esta meseta mística
de estrellas y viento?
Un mundo que teje
su tiempo,
la alta meseta.
El sol camina
en el Altiplano.
Y el hombre y la mujer
están tejidos en el viento.
Su abrazo es un abalorio
del tejido.
Su vida recomenzada
en el antiguo campo
sagrado de su estancia.
El tiempo
es un Yatiri
que lee su tiempo.
Todo está y desaparece
disgregado en la distancia.
La meseta
es distancia,
distancia y claridad de tiempo,
mirada lacónica.
El páramo vuelve
otra vez a recomenzar
en el viento.
La distancia no es recorrido,
es estar en la distancia,
lejos de nosotros.
El hombre y la mujer abrazados
en el tejido del tiempo.
El ciclo del sol
convertido en piedra,
en distancia,
en meseta,
en páramo.
El sonido del páramo
vuelve en nosotros.
La meseta es un hombre
que medita su páramo
mientras teje su junco,
para hacer una barca
en el espejo del agua.
En el lago tiembla
el reflejo de montañas
inmóviles.
El tejido se extiende en el agua
como las olas.
El tiempo tejido
por sus olas.
El tejido es el tiempo
reencontrado en la tierra polvorienta.

Juan Adolfo Perelman Fajardo, Oruro, tiene un libro de poesía inédito y es autor de varios ensayos filosóficos.

ENTREVISTA

DIÁLOGO CON SUSAN SONTAG

Silvia Lemus

Una novela es un viaje muy largo

Susan Sontag es no sólo una figura emblemática de la cultura estadounidense de los sesentas sino una escritora indispensable. Algunos de sus libros son ya clásicos de la crítica contemporánea; entre ellos, Contra la interpretación, Sobre la fotografía, Bajo el signo de Saturno, La enfermedad como metáfora. La conversación siguiente aborda el otro continente de esta escritora, su trabajo de ficción y su novela más reciente: El amante del volcán.

Susan Sontag, ¿qué te movió a escribir El amante del volcán, una novela histórica?

- El pasado es un país muy grande y creo que yo realmente quería ampliar mis horizontes. Yo tenía la impresión, cuando empecé este libro, de que iba a hacer algo diferente y más grande de lo que había hecho antes y tenía miedo de la constricción al presente, porque uno se pone muy nervioso cuando escribe del presente. Quería escribir una novela, una novela grande.

La ficción siempre ha sido mi gran amor. Yo comencé como escritora de ficción, aunque me distraje con algunos ensayos, pero nunca había ubicado una novela en el pasado y esto me intimidaba mucho. Fue muy emocionante porque pensé: "Bueno, esto me libera". Me refiero a que en el pasado soy libre; es bastante más amplio que el presente.

Por ejemplo, quería escribir sobre el amor, y si uno escribe sobre esto en una historia moderna se vuelve muy consciente de uno mismo. Uno se pone muy a la defensiva y nos desconciertan los sentimientos románticos; nos da miedo que se nos piense ingenuos o sentimentales, pero creo que las llamadas ingenuidades y sentimentalismos son muy genuinos, naturales y probablemente son tan comunes hoy en día como siempre lo fueron, es la conciencia de uno mismo lo que es nuevo. Pero si uno ubica una historia en el pasado, puede hacer que los personajes se comporten de una manera desaforada y apasionada y entonces decimos que así eran en el pasado. No nos atreveríamos a ser tan desaforados ahora.

¿Cuáles son las relaciones entre la historia y la ficción?

- Por supuesto que la historia es una narración. Me refiero a que las palabras son las mismas en el sentido en que están relacionadas. Pero con la ficción histórica uno puede tener el *close-up* y el gran angular; uno puede mirar a la gente de una manera muy íntima, como lo hace la ficción, pero puede también colocarlos en sus circunstancias históricas.

En cierto sentido, toda ficción es ficción histórica, sólo que cuando uno escribe sobre su propia época no se da cuenta de eso; no se da cuenta de todas las cosas que asume acerca de la historia. Cuando uno ubica algo en el pasado, por supuesto, tiene que averiguar cosas, es también una especie de trabajo detectivesco; uno debe saber más de lo que dice y debe mostrar cómo el pasado es parecido al presente y cómo el pasado es diferente del presente. Creo que es realmente una educación para el escritor y para el lector.

¿Por qué escogiste este período: el final del siglo XVIII y las guerras napoleónicas?

- Bueno, pienso que no me hubiera atrevido a retroceder tanto. Eso está a doscientos años de distancia y es mucho tiempo. Yo no podría imaginar el ir aún más atrás. Creo que esa época es probablemente el inicio de la modernidad, por supuesto es Napoleón y la revolución francesa, y la revolución de independencia de Estados Unidos. Es el principio de la época que actualmente llamamos moderna. Yo puedo imaginarme a esa gente, y no hay que llevarla a la mente, hay que llevarla al corazón para escribir sobre ellos.

Hay algunos novelistas históricos que se remontan hasta la antigua Roma, como Marguerite Yourcenar. Eso es maravilloso pero yo no me lo puedo imaginar. Estoy demasiado obsesionada con los problemas modernos, así que el siglo XVIII es lo más lejos a lo que podía llegar.

Voy a voltearte la pregunta: fui lo más lejos que pude ir. Incluso cuando los problemas eran nuevos, pensando en la revolución, en la justicia, pensando en las relaciones entre mujeres y hombres. En mi novela hay mucho sobre la situación de la mujer. Cuando empecé no imaginé que iba a ser un libro feminista: no tenía ninguna agenda al respecto. Yo quería contar una historia. Me enamoré de esta gente, de estos personajes y de sus problemas, de sus pesares y sus aflicciones. Mientras escribía, pensaba más y más en la situación de la mujer en la manera en que, como mujer, podría describir cosas que quizás un novelista masculino no notaría, a pesar de que los grandes novelistas hombres que escriben maravillosamente sobre las mujeres. No quiero decir que sólo la mujer puede escribir sobre la mujer, porque estoy segura de que no quiero que digan que yo no puedo escribir sobre los hombres.

De cualquier manera, es probable que una mujer escritora mencione ciertos detalles que un escritor masculino no mencionaría. De modo que esto se volvió cada vez más parte del libro. Pero en la historia aparece la justicia, hay guerra, hay revolución. El personaje central es un coleccionista de antigüedades es el embajador británico en el Reino de las dos Sicilias -en el sur de Italia antes de la unificación italiana-, Sir William Hamilton. Es el primer estudioso serio y moderno de volcanes. Y creo que eso fue lo que me hizo empezar.

¿García Márquez dice que él escoge sus títulos al final de la novela. Cien años de soledad fue una frase que encontró en una de las páginas finales y dijo: este es mi título. Pero en tu caso lo que te movió a escribir la novela fue el título. ¿Cómo lo encontraste?

- No lo sé, pero creo que siempre necesito tener el título al principio. Eso es muy interesante, lo que le ocurre a García Márquez, quien es un maravilloso escritor. Los escritores son tan diferentes. Creo que todos somos magos, aunque no todos somos magos exitosos o nuestra magia sólo funciona parte del tiempo. Pero es un proceso mágico, es un proceso lleno de pensamiento mágico. Y yo necesito tener el título; el título me da valor. Cuando pensé en el título *El amante del volcán*, fue como si una puerta se abriera, porque pensé: esto va a ser grande. No lo sé. Tenía una sensación, una música, un color. No fue una idea, fue más como un aroma. El cuarto se llenó de olor y pensé: ése es el libro.

¿Te imaginaste el volcán? ¿Pensaste en el Vesubio?

-Sí, pensé en el Vesubio. Me fascinan las imágenes de destrucción. No me fascina la destrucción, pero las imágenes, la

ñas o las pinturas me interesan. No sé por qué; real-
e nunca he tratado de explorar esto. Cuando pensé en
mbre, que era un coleccionista de arte y un estudioso,
recedor de una gran fuerza destructora, como puede ser
dán, pensé que realmente no tenía que usar a esta gente,
fero a un personaje basado en alguien real aunque mu-
esa persona sea inventado. Pensé que no tenía por qué
esta gente; no tenía que ubicarla en Nápoles, podía ubi-
e Manila. Podía tener, en lugar de un embajador britá-
n Nápoles, a un embajador estadounidense en Filipinas.
da ubicarla en México, excepto que uno no se atrevería a
ona novela que tuviera la palabra volcán en México,
or la existencia del muy famoso *Bajo el volcán* de
lm Lowry, que tiene lugar en México. Así que no podría
México.

nsé que no sabía mucho, ni poco ni mucho, de Nápoles
iglo XVIII, pero tampoco sabía más de alguna otra épo-
rque realmente uno no sabe nada hasta que lo piensa
bajarzos y se aísla por completo. Uno tiene que ir aden-
o quería contar una historia, quería tener un escenario
hoso. Lamento no haber tenido una carrera de caballos,
tengo un naufragio, ejecuciones, nacimientos, historias
ricas, volcanes en erupción.

Qué libros te son más cercanos o necesarios? Escoge tres.
Tres libros! Esta es una especie de pregunta como la de la
esierta. No lo sé. Soy una lectora tan ávida que, por su-
o, tres libros serían demasiados y también insuficientes.
el privilegio de conocer a Borges bastante bien. Una vez
o estuve en Buenos Aires, nos encontrábamos en medio
a discusión pública, y surgió una especie de juego que
bíamos planeado en absoluto, sólo nos estábamos riendo
a un público bastante numeroso, y nos hacíamos pre-
as mutuas muy ingenuas, preguntas infantiles que a los
ores de la literatura les encanta plantearse. El preguntó
ro me gustaría tener si tuviera sólo un libro. Yo le pre-
é lo mismo, y no podíamos decidirnos entre tener a
kespeare o tener un diccionario completo.

Si tú me preguntas qué libros me han importado en años recientes -hay tantos-, mencionaría a García Márquez. El es un escritor que ha cambiado y perfeccionado la idea que uno tiene de los alcances de la ficción. Es interesante cómo funciona la influencia en la literatura. Me han dicho, no sé si sea cierto, que García Márquez estuvo influido por Faulkner y que él siente, o por lo menos se ha dicho de él, que no hubiera hecho lo que hizo sin el ejemplo de Faulkner. Pero yo creo que es mejor que Faulkner, y le diría que de hecho nunca he tenido complicaciones al leer a García Márquez y sí las he tenido con Faulkner. Juan Rulfo también me resulta más interesante.

Para la mayoría de nosotros, quizás algunos escritores en alemán y en ruso han sido los más interesantes, y por supuesto, no es que los leamos en alemán o en ruso; los leemos traducidos. Yo creo por cierto que la literatura es un asunto internacional, aunque escribas fuera de tu propio lugar y tiempo. Geografía es destino, todos apuntamos hacia algún sitio y estamos ligados al tiempo en que vivimos. De cualquier manera, me parece que la literatura es también una especie de viaje espacial, en el cual un escritor que viene de Rusia, Colombia, México o Japón, para mí podría ser más importante que un escritor estadounidense. Es muy internacional, y un escritor del pasado, para mí, puede ser más real, más presente o aún más contemporáneo que la mayoría de mis contemporáneos.

Pienso que es muy importante no estar atrapados por la moda o por lo que piensa la gente que son las grandes reputaciones. La literatura que va a durar es probablemente bastante excéntrica, o tiene una rareza secreta que la va a mantener viva, tiene algo que no puede ser completamente asimilado o agotado en su propio tiempo.

¿Cómo te involucraste con el volcán? Platícanos de tu visita a Londres para comprar grabados con temas arquitectónicos, que son tus favoritos, y cómo encontraste los grabados coloridos del volcán que te inspiraron para escribir esta novela.

- La mayoría de las obras de ficción de alguna manera se inspiran en la vida real. Eso no quiere decir que todo se basa en esto; no obstante, puede tratarse de la historia que uno oyó en una fiesta o en un autobús; quizá sea algo que uno leyó en el periódico, pero siempre hay algo que golpea la imaginación.

Yo no sabía mucho de estas personas ni del siglo XVIII. Vi las imágenes en una tienda de grabados; eran del libro que Sir William Hamilton había hecho sobre volcanes y pensé, siempre pensé que una historia podría salir de eso, pero pensé también en una historia corta. Incluso cuando empecé a escribir *El amante del volcán*, creí que iba a ser una novela corta.

Creo que se debe -no diré se debe, debo hablar sólo por mi misma-, pienso que me le debo ir acercando a la escritura de un libro prácticamente de rodillas. Yo no empiezo pensando que voy a escribir un gran libro. Pienso que quizá voy a hacer algo no tan malo y más bien pequeño, y conforme me acerco al tema se van abriendo más y más puertas, y entonces veo lo que puede resultar. Después de escribir cerca de una tercera parte de este libro, pensé: "Esto es realmente bueno". A la mitad, pensé: "Estoy escribiendo mi mejor libro". Al terminarlo, pensé: "Este es mi primer libro". Pero descubrí todo esto mientras lo iba haciendo; nunca lo hubiera podido pensar desde el principio.

Ahora que ya lo escribí, me gusta realmente. Nunca antes había dicho esto de un libro mío, pero creo que es un libro que va a durar. Es muy cruel para mí, pero es como el comienzo de mi vida como escritora; casi todo lo que siento se va aproximando gradualmente a lo que es este libro.

Ahora he comenzado otra novela y estoy de nuevo en el fondo; no sé lo que estoy haciendo, no estoy segura de si es algo bueno. Creo que será un libro muy pequeño.

¿Luchas contra la página en blanco, como tantos escritores?

-Sí tengo mi lucha, porque odio fracasar. No sé si debiera decirlo pero, por ejemplo, tengo una frase en la cabeza y la escribo, y si no me gusta, me siento avergonzada. Sé que estoy sola, por supuesto, y puedo romper la hoja y tirarla al basurero sin que nadie se entere, pero me gustaría que me gustara lo que escribo. Así que hay una pequeña lucha para lograr escribirlo, para que después de haberlo escrito me siga gustando. Sí hay una lucha; pero si uno persevera, llega a algún lado.

Creo que hay mucha gente muy talentosa de todas clases, y gente con mucho talento para escribir. Es probable que la diferencia entre un escritor que tiene una obra vasta y uno que casi no la tiene, sea mucho más una cuestión de carácter y tenacidad que de talento.

Apostarle tu vida a la literatura es realmente un autosacrificio: exige un cierto tipo de heroísmo, exige tener la capacidad de estar sola durante mucho tiempo, cuando lo que realmente te gustaría es salir a jugar con los demás.

En muchos de tus ensayos, como en "Contra la interpretación", tú has iluminado varias zonas de la imaginación moderna. ¿Cuál es el legado del arte moderno?

¡Arte moderno! Cuando me dedicaba a escribir ensayos, la inspiración para escribir un ensayo venía con mucha frecuencia de la sensación de que algo era una paradoja, de que existía una contradicción. La sensación de que eso que tenía enfrente era en realidad otra cosa. Siempre era el deseo de hacerlo todo más complicado. Cuando escribí mis ensayos sobre fotografía, por ejemplo, pensé que la fotografía es algo muy complicado para lograr una idea personal del mundo a través de imágenes fotográficas, y pensé en lo diferentes que somos desde el momento en que podemos saber cómo nos veíamos de niños o cómo se veían nuestros padres de niños. Claro que en el pasado existían los cuadros, pero la gente posaba una o dos veces en la vida para un cuadro o para una fotografía. Piensa, en cambio, en la forma como nos conocemos actualmente y lo que significa el poder conocernos al contar con este tipo de registro del pasado; el conocimiento de la edad, de la vejez, de la mortalidad que obtenemos a través de la imagen fotográfica.

Este es el tipo de cosas con las que comienzo un ensayo y entonces agrego algo más, algo más y algo más.

Si me preguntas sobre el arte moderno en general, piensa que llegaríamos al punto en que yo te diría que el término se encuentra en bancarrota. Creo que tenemos cierta incomodidad cuando hablamos de arte moderno. Al menos yo, quiero hablar sobre individuos y no sobre proyectos. Es probable que el proyecto del arte moderno, si es que tiene un proyecto, ha sido muy destructivo. Yo no creo que haya duda sobre esto. Los logros del artista individual han sido espléndidos, pero pienso que cuando el arte moderno salió a escena -me refiero al arte que se llama a sí mismo moderno o que uno piensa que se llama a sí mismo moderno-, fue muy pendenciero. Fue mucho más un arte que buscaba decir, "Abajo con el pasado, abajo con lo que la gente acostumbra pensar; nosotros tenemos otra manera, una nueva manera". Y ahora que hemos convivido con todos estos proyectos modernos por muchas generaciones, ahora que nos acercamos a fines del siglo, creo que estamos cada vez más conscientes y seguros de lo destructivo de estas nuevas maneras, que de lo que estamos de sus logros. Quizás el desafío consistió en ser demasiado irrespetuosos con el pasado.

Yo pienso que la manera de salir de esto no es pensar si lo moderno es bueno o malo, porque es como decir si el clima es bueno o es malo. Es lo que es. Creo que debemos enfocarnos hacia cosas mucho más específicas y que nos enseñen la complejidad más que la simplificación. Creo que debemos tener una mirada más compleja hacia todo. ◆

(De la revista "Nexos"/ México).

ENTREVISTA

DIÁLOGO CON MARIO VARGAS LLOSA

La Vocación de América

Sergio Marras

¿Está usted de acuerdo con que el concepto de "América Latina", al igual que otros conceptos del siglo diecinueve, ya ha perdido su sentido y ha pasado de moda?

NO ME PARECE que el concepto de América Latina sea una ficción ni una moda. Creo que responde a una realidad de tipo histórico, de tipo cultural, de tipo geográfico, una realidad muy compleja, muy diversa, la de un mosaico en el que la diversidad es tan importante como el común denominador. Creo que si usted examina los conceptos de nación en América Latina, verá que son mucho más frágiles y artificiales que el de América Latina entendida como una unidad.

¿Pero cómo se materializa esa unidad?

Es una unidad, que hasta ahora ha tenido más una existencia literaria, retórica. Ha habido muchos factores que han conspirado contra su materialización. Pero yo diría que, más bien, en el contexto del mundo actual, en el que uno de los fenómenos más estimulantes y positivos es la internacionalización de la vida junto a la disolución de fronteras, hay una nueva posibilidad para que la realidad latinoamericana se concrete, y para que también, sus fronteras comiencen a disolverse.

Pero da la impresión de que lo que se considera una entidad reconocible no fuera más que un invento literario.

No me parece, no creo que eso sea verdad. El concepto de América Latina tiene más sentido todavía. Europa es un concepto, si quiere, originalmente más artificial que el de América Latina, y sin embargo ha habido una evolución hacia la realización del concepto de Europa.

Pero la historia de Europa viene de abajo, de pueblos que se fueron mezclando, física e ideológicamente, y nunca se les impuso desde arriba.

Pero en América Latina la imposición es muy relativa, sabe. Porque yo no refiero a América Latina sólo en su versión literaria, sino desde el punto de vista étnico, desde el punto de vista sociológico. Hay una realidad latinoamericana más fuerte que el de las fronteras. Para un indio quechua o para un indio aymara hay una realidad étnica, cultural que prevalece en la existencia cotidiana de la gente sobre las nociones administrativas. Para mí, América Latina es fundamentalmente eso, una especie de vórtice de toda clase de tradiciones, corrientes culturales, modos de vida, comportamientos, y también de ideas y manifestaciones artísticas. Es una forma muy diversa, pero que de alguna manera va, está yendo, hacia una correspondencia. De hecho, los fenómenos se han dado mucho más con un carácter continental que con un carácter nacional. En los fenómenos literarios es evidente. No se pueden entender ni el romanticismo ni el modernismo, y mucho menos lo que es la narrativa contemporánea, sino se lo hace dentro de un contexto latinoamericano.

En lo cultural parece cierto lo que usted dice... ¿Pero no encuentra que hay un abismo entre el país imaginado y el país real?

Hay un fenómeno hoy día muy interesante en América Latina: la proliferación de regímenes civiles, la desaparición de dictaduras militares, el arraigo de sistemas que se puede llamar democráticos con todas las imperfecciones que puedan tener. Y ése es un fenómeno clarísimamente continental, que está creando otra vez una tendencia, como fueron en una época las dictaduras o en otra las guerrillas. Estos movimientos, tanto históricos como culturales, se han dado con prescindencia de fronteras, a pesar de todos los intereses de tipo político y de tipo económico para mantener la balcanización. Hay en América Latina una dinámica que viene de abajo, mucho más que de arriba -aunque arriba también hay un fenómeno intelectual, desde luego-, pero que corresponde a una realidad étnica, sociológica, y una problemática que también se da de una manera mucho más regional que nacional. Pero eso no pronostica nada para el futuro. Creo que, como el futuro no está escrito sino que es algo que se elige, América latina puede llegar a ser lo que pienso que sería lo mejor para ella: un continente que, como está ocurriendo en Europa, vaya hacia una integración política y económica y hacia una disolución de las fronteras.

¿No ve ningún peligro de retroceso?

Puede que se dé un retroceso brutal, que se produzca más bien una reafirmación del movimiento hacia el aislamiento y el nacionalismo. Todo eso puede ocurrir... Es una opción que está abierta.

A su juicio, ¿cuáles son los verdaderos factores de la unión?

La cultura, la tradición, la lengua, una cierta idiosincrasia, una cierta ideología que tiene que ver con una historia que es muy antigua y que va a coexistir, al igual que una cierta identidad del mundo francés o del mundo inglés, en la Europa sin fronteras. Para mí, ésa es la esperanza para América Latina, es lo que habría que intentar. Así como creo que es muy bueno que los escritores latinoamericanos se sientan latinoamericanos antes que chilenos o peruanos, creo que también va a ser importantísimo que todos los peruanos, chilenos y mexicanos se sientan latinoamericanos antes que de sus nacionalidades. Y americanos antes que latinoamericanos, y gente de su tiempo antes que nada.

Eso es un cambio total del concepto de latinoamericano que se manejaba hasta ahora...

Claro, pero no se trata de que este concepto de América latina tenga la menor relación con eso que el verso de Rubén Darío expresa diciendo "tantos millones de hombres hablaremos inglés". Eso estaría completamente reñido con la modernidad; ésta no implica, por supuesto, que debemos asimilarnos a la cultura anglosajona. En todo caso, no hay que perder de vista que América Latina tiene, por desgracia, otra opción cuyas fuerzas poderosas, son todavía muy gravitantes, que es la de dar marcha atrás. Si incluso en estos países se produce, como puede producirse, un gran retraso, si quedan muy rezagados ciertos países respecto de otros, vendría esa especie de reflejo aislacionista, nacionalista; y entonces se frustraría todo.

¿De qué lado pueden venir esas fuerzas?

Pueden venir del hecho de que el fracaso económico pueda socavar profundamente lo que hoy, y creo que por primera vez en la historia de América Latina, es un respaldo popular masivo al sistema democrático. Creo que éste es por primera vez en América Latina un fenómeno popular masivo, en algunos casos entusiasta, en otros casos resignado, a la democracia. Se ha llegado al consenso de que el sistema democrático es menos malo; para algunos el mejor, para otros el menos malo, y que dentro de ese marco se debe luchar por el desarrollo, por la justicia. Creo que eso es algo extraordinario, pero algo precario también: una democracia en el caso del Perú, por ejemplo, no solamente no satisface las expectativas de mejoras, sino que, por el contrario, ha significado que en los últimos once o doce años, los niveles de vida hayan ido cayendo mientras la violencia social iba aumentando. Es una democracia que de alguna manera está muy amenazada, puede perder su legitimidad en cualquier momento, y eso puede significar el regreso a las dictaduras o el regreso de la utopía revolucionaria con una larga base popular. O sea, el regreso a los años sesenta con la diferencia de que hoy día sí que hay países que han comenzado a despegar muy rápidamente. Entonces, lo que antes era ese desbalance tremendo entre los países del continente y del exterior, se va a reproducir en el mismo continente, un poco a la manera europea. Ojalá no ocurra eso, pero, digamos, esa es una opción que también por desgracia está presente.

¿Usted se siente latinoamericano?

Sí, me siento latinoamericano, pero entiendo que América Latina forma parte de un mundo del que viene el idioma de que yo hablo, del que vienen muchos de los autores y pensadores de las experiencias culturales, políticas e intelectuales de las que yo soy producto; de todo lo cual yo me siento, además muy contento. Creo que es una suerte para mí, para lo que representa mi mundo, el estar entroncado por la lengua, por ciertas ideas, por ciertas instituciones, a lo que es la cultura occidental, a lo que es Europa. Pero América Latina no es sólo eso; también es el mundo prehispánico, también es su geografía, también es una historia que le da naturalmente unos matices muy diferentes de lo que es Europa. Todo eso junto es América Latina para mí. Por lo tanto, dentro de ese concepto me siento más próximo de un paraguayo, aunque conozca el Paraguay menos que Francia o Inglaterra que de un inglés o de un francés. ◆

Mario Vargas Llosa es novelista y ensayista/Perú. Sergio Marras es periodista/Chile.

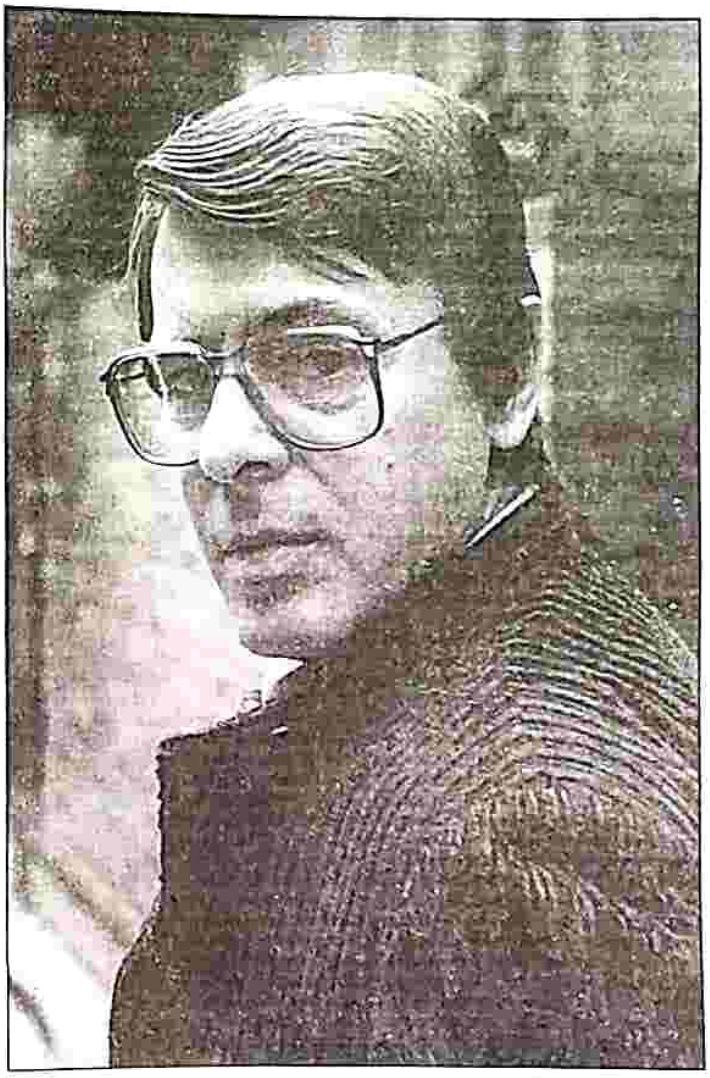
ENTREVISTA

Conversación con JOSÉ ÁNGEL VALENTE

Danubio Torres Fierro

Danubio Torres Fierro: ¿Dónde y cómo te formaste como poeta?

José Angel Valente: Me formé solo. Los que vivíamos en la periferia profunda española (y no tanto como los que vivían en Madrid o Barcelona) padecimos una pobreza que no fue sólo material sino espiritual, una pobreza -diría yo- radical. Te daban una formación sin opciones. ¿Qué es lo que hay, entonces, en lo que podríamos llamar mi prehistoria? Por lo menos dos cosas. La primera, sin duda, esta precariedad de una capital de provincia española a comienzos de los cuarenta en la que no había nada (existía un solo cine y una vez al año recalaba una compañía de teatro), y en donde la vida cultural se hacía en torno a cierto movimiento galleguista -yo nací, no te olvides, en Orense- que en esos momentos estaba particularmente perseguido y a consecuencia del cual podías pasar a la clandestinidad o emigrar. Una vida mortecina, con alguna que otra manifestación religiosa -me acuerdo, por ejemplo, de que llegaban misiones a predicar en esa España católica. Ese horizonte se redondeaba con los bares, las tascas y las casas de prostitución. No había alternativa: o hacías esa vida gregaria o te fugabas a algún lado. Allí, entonces, la escritura se me apareció como la única huida posible. Pero te adelanté que hubo dos cosas en mi prehistoria que fueron determinantes. La segunda, impulsada por el azar -que, como sabes, es quien fabrica el destino- fue que mi familia guardó los libros (esta era, dicho sea de paso, una práctica común en esas fechas: entregar los libros subversivos a quien estuviera por encima de toda sospecha) de un sacerdote gallego llamado Basilio Alvarez, que tuvo su importancia porque fue uno de los fundadores del movimiento galleguista y llegó por ello a ser suspendido a *divinis* -lo que a mí, al escucharlo, me dejaba muy impresionado porque pensaba que él estaba suspendido de alguna cosa en el aire... Basilio Alvarez emigró y sus hermanas (Sara, Elisa: recuerdo muy bien sus nombres) depositaron una parte de su biblioteca en la casa de mi familia, que era de derechas. Allí me topé con sus libros, colocados en una habitación que llamaban "el gabinete" y que era muy misteriosa porque había muchos papeles y no se



José Angel Valente nació en Orense en 1929. Es licenciado en filología hispánica, enseñó literatura española en la Universidad de Oxford y, en 1958, se estableció en Ginebra como traductor. En 1980, y en París, comenzó a dirigir un servicio de la UNESCO. El volumen Punto cero (1972) reúne toda su poesía de 1953 a 1971.

Luego publicó, entre otros, los siguientes textos: Interior con figuras (1976), Material memoria (1979), Estancias (1980), Tres lecciones de tinieblas (1980) y Al Dios del lugar. Asimismo ha publicado los ensayos Las palabras de la tribu (1971) y Variaciones sobre el pájaro y la red (1991).

entraba en ella. Yo tendría 11 ó 13 años, voy a esa habitación y encuentro libros que me dan datos sobre la realidad que se me ocultaba y empiezo a frecuentarlos. Descubro, muy tempranamente, una enormidad de novelas francesas y abundante novela española, sobre todo la pornográfica. Y dado que en mi casa no había tradición literaria, nadie me censura. Tenía un mundo prohibido en el que podía moverme con absoluta libertad. Allí había también, por supuesto, libros de historia y sobre todo versiones de la Biblia que, como recordarás, no se conocía en España porque en su lugar se usaban las historias sagradas. En una biblioteca variopinta (tenía, incluso, *La Regenta*, de Clarín) y, estoy seguro, me ofreció la posibilidad de eludir a la iglesia, el alcohol y las prostitutas -las tres grandes evasiones de la época- y más que nada me dio un instrumento. Me formo, entonces, solo y leyendo. Y ahora que te cuento estas cosas recuerdo que Juan Rulfo declaró alguna vez que él empezó a leer en la biblioteca de un cura cristero y por una razón parecida. Por otro lado, y como dato interesante, date cuenta de que yo leía nada menos que la biblioteca de un exilado.

D.T.F.: *Te lo iba a decir: ahí comenzaste a ser un exilado. Leer, escribir, sobre todo a edad temprana, es exilarse.*

J.A.V.: Sí, claro que sí. El escritor -el verdadero escritor- tiene que exilarse, y este primer contacto que yo tuve con la biblioteca de un transterrado me llevó a una actividad clandestina que me apartó de mi medio y suponía una perspectiva crítica, exenta de toda ideología. Fue por esa época cuando comencé a escribir versos. ¿Por qué versos y no prosa? No podría responder. Quizás simplemente me atrajo más esa forma de expresión.

D.T.F.: *Y has sido fiel a esa primera elección porque continuaste haciendo poesía: una poesía que, además, estimas más próxima formal y espiritualmente a la experiencia mística de lo que lo está la prosa.*

J.A.V.: Bueno, sí, yo entiendo que la prosa es más un lenguaje instrumental. Pero en mi ensayística última he tendido a llevar al ensayo la estructura del poema sin desvirtuar la precisión que exige el género. He tratado de buscar un equilibrio muy difícil en el que la escritura de la prosa se aproxime al ideal al que invita fray Luis de León: medida, escandida. Volvamos a mi prehistoria para decir que comencé a escribir más o menos a los 14 años y que hasta publiqué -en diarios de la provincia- una serie de textos que confío en que nadie desentierre. También había en mi pueblo un hombre que se llamaba Luis Piñar (al que, por cierto, ahora le han dado un premio), un rojo, que estaba allí desterrado, y que aglutinó a algunos jóvenes y llegó a fundar una revista en la que colaboré.

D.T.F.: *¿Hasta qué edad permaneciste en Orense?*

J.A.V.: Hasta los 17 años, fecha en que empecé a estudiar en Santiago de Compostela. Mi infancia y adolescencia son completamente gallegas. A los 18 años me fui a Madrid, donde primero hice estudios de Derecho y luego me cambié a filología. Me licencié y pasé a Oxford, en Inglaterra, en 1956.

D.T.F.: *Ya habías publicado, en 1954, tu primer poemario.*

J.A.V.: En efecto, y fue el único que escribí en España. Con él gané el premio Adonais y eso me sirvió -digamos- para obtener carta de naturaleza. Y luego me fui. La experiencia de Oxford fue decisiva. Quiero precisar aquí que de ninguna manera sostengo que no hubiera gente interesante en la España de aquellos tiempos; estaban perseguidas y vigiladas, por supuesto, pero existían personas como Rafael Lapesa, que fue un gran maestro y determinó que yo mismo estudiara filología por ser él quien la enseñaba, y estaba Dámaso Alonso. La estructura de la universidad, en cambio, era muy poco acogedora. De ahí que mi encuentro con Oxford fuera el encuentro con una universidad de verdad -y lo era aun más en esos años porque después, en fechas más recientes, esas universidades han sido abundas duramente. Fui muy bien acogido en Oxford y poder estudiar en su biblioteca fue una maravilla.

(...)

D.T.F.: *Hablando de amistades y afinidades, viene al caso que te pregunte sobre Jaime Gil de Biedma y Carlos Barral, compañeros de ruta tuyos.*

J.A.V.: Déjame decirte que la poesía española encuentra, en Jaime, un momento de despegue y todo cuanto gira en torno a la poética pasa por él irremediablemente. De ahí que sea una presencia muy fuerte entre los jóvenes hoy en día. En cuanto a Carlos Barral quizás más tarde se revele su obra (ahora mismo acaban de publicar unos diarios suyos que no le hacen nada bien a su memoria porque es evidente que él no los escribió para divulgarlos). Volvamos a Jaime: él sí marca a todo el grupo de Barcelona, y digamos que a mí también -pero más bien por una disidencia. Tuvimos discusiones muy violentas y en varias ocasiones no estuvimos de acuerdo -lo que quiere decir que yo lo estimaba intelectualmente porque, de otro modo, no me hubiera tomado el trabajo de oponérmele. Hay más, existe un poema mío, que se llama "Ramblas 1958", que evoca a Barcelona y que es, en puridad, una conversación con Jaime. Él solía decir "Pepe no me quiere" (Pepe era como ellos me llamaban), pero era mentira y el hecho de que lo dijera de esa forma es casi una prueba. La desaparición de Jaime, de Carlos y en fecha reciente de tantos otros amigos (García Hortelano, Benet) me provoca, más que el análisis, el dolor de la pérdida y del paso del tiempo. Es un grupo que, por desgracia, comienza a desaparecer pronto: acuérdate de Alfonso Costafreda -que fue un

puente entre Madrid y Barcelona-, de Gabriel Ferraté, de Luis Martín Santos.

D.T.F.: *¿Y qué lugar ocupa en tu propia intimidad de poeta Luis Cernuda?*

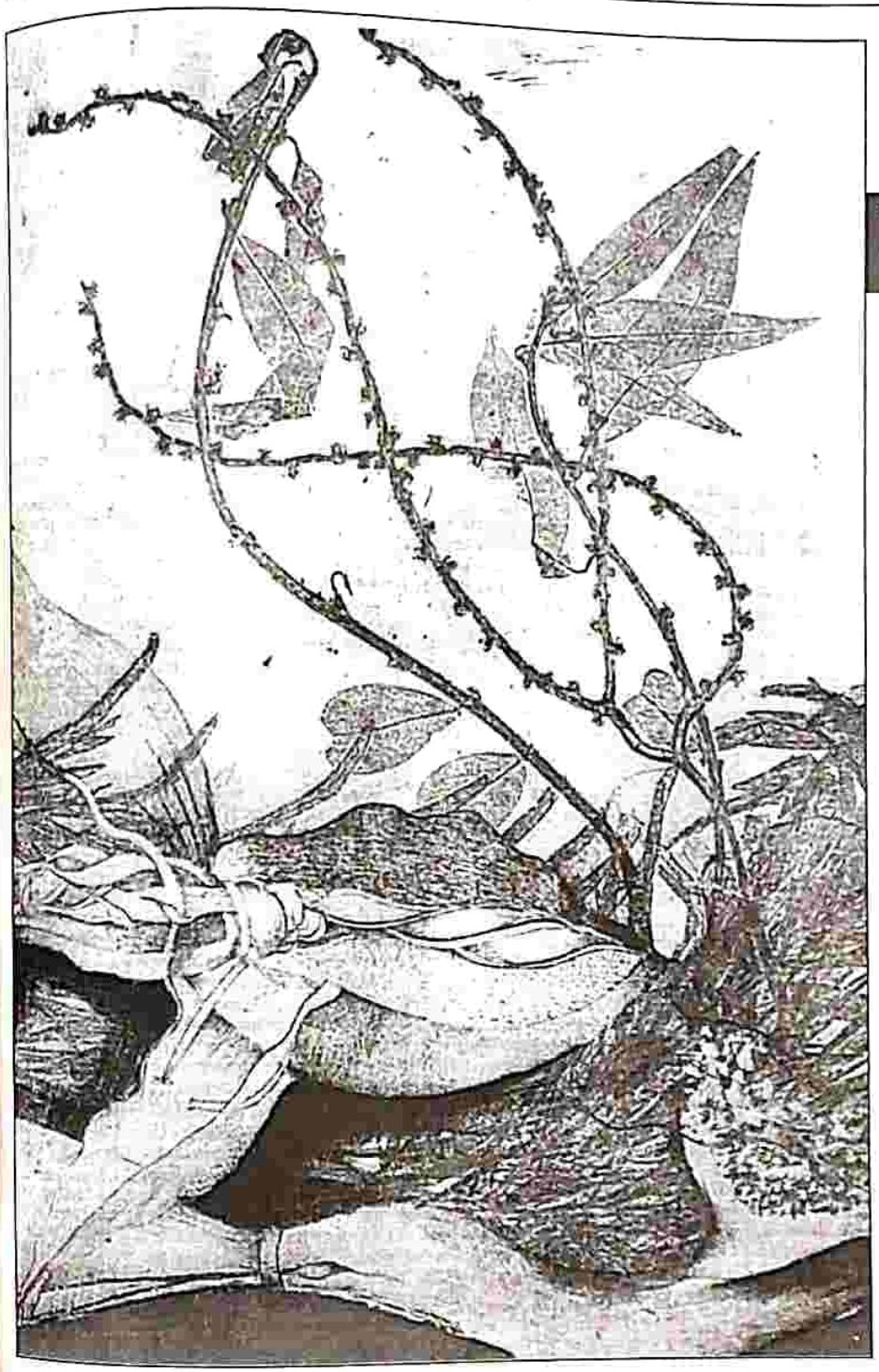
J.A.V.: El estar fuera de España, y concretamente en Inglaterra, en mis primeros tiempos de poeta, fue determinante para que yo no me sumara a la mera copia -que es lo que abunda- de Cernuda. Yo entiendo las influencias de otra forma: hay que seguir los pasos de quien admiras, reconstruir su itinerario y tratar, como dice Harold Bloom, de destruirlo y superarlo. Intento hacer eso en Inglaterra. Allí entro en contacto, en su propia lengua, con poetas ingleses que para mí fueron muy decisivos: en la generación mayor, Eliot, y en la siguiente, Auden. Leo intensamente a Eliot en poesía y en prosa y el ensayista me lleva de la mano a la poesía metafísica, que él mismo atrajo a la sensibilidad moderna. Por esa vía, Eliot me acercó a Cernuda, que realizó una trayectoria similar a la de él. Descubrir a Cernuda fue importante porque me condujo, a la vez, a recorrer los modelos que él había seguido. En España ha habido una "peste" de Cernuda porque se le ha imitado mal: hay muchos cernudianos que escriben sobre jardines ingleses sin haber visto nunca lo que es un jardín inglés. Ahora bien: ¿por qué me interesa tanto la literatura inglesa de los siglos XVI y XVII, y en especial la de los Estuardos? Porque una de las cuestiones que a menudo se planteó fue la posible relación de los poetas del XVII inglés con los del XVII español, relación que nunca se pudo establecer, parecía que era imposible encontrar, por ejemplo, un contacto entre John Donne y Góngora. Y, sin embargo, son poetas que se parecen mucho. Yo fui por otro camino, y ayudado por ciertas investigaciones que se realizaron, entendí que la influencia no era directa sino que provenía del hecho de que todos leían los mismos libros. Los escritores ingleses tenían una influencia española que no les llegaba de los poetas españoles sino de lo que se llamaba los "libros de devoción", de la literatura escenta. Así, hay un momento en el que en Inglaterra entran españoles en español: también en traducciones, ciertamente; pero el dato decisivo es que se leía mucho en español. ¿Por qué penetran en Inglaterra esos libros de devoción? Porque la Inglaterra de Cromwell había destruido el mundo espiritual inglés y había que traer los libros de devoción de los países católicos (entre otras cosas, además, porque la iglesia inglesa es muy comprensiva y adopta textos con enorme facilidad). Y así penetran los grandes escritores que habían sido expulsados de España y con ellos, por ejemplo, Juan de Valdés. Por eso, y en ese cenáculo tan famoso que dirigía Nicholas Farrar en las proximidades de Cambridge, en ese Little Gidding que Eliot rememoraría, se lee y se comenta a Valdés y se habla de la renuncia al poder de Carlos V, que fue un hecho que conmovió a la Europa de ese entonces. No olvidemos, además, que el círculo de Farrar es frecuentado por nadie menos que George Herbert, uno de los grandes poetas metafísicos ingleses. Así se cierra la historia. Seguir estos senderos fue, para mí, absolutamente revelador. Entrev también -y fue una lección fundamental-, la franja enorme de vida cultural española que había quedado en Europa, y su consecuencia paradójica inmediata: los españoles, siempre tan afanados en ser europeos, no advertían, o simplemente ignoraban, que lo habían sido mucho. Tengo que confesarte que, a lo largo de ese itinerario, hubo en mí un proceso de identificación con estos personajes muy fuerte: en algún momento de mi vida he soñado con ser Juan de Valdés. Y, en este sentido, hay que añadir mi encuentro con Miguel de Molinos, en el siglo siguiente.

D.T.F.: *Es una de las formas de explicar tu insistencia en asimilar la experiencia mística a la experiencia poética.*

J.A.V.: Es que se trata de la experiencia interior, de la experiencia de la interioridad. Algunos la exploran -lo que está bien y es muy respetable- buscando a Dios. Lo que a mí me interesa es la forma que la estructura y el modelo místicos te ofrecen para penetrar en el mundo interior. Y, como tú decías hace un momento, cómo esa estructura y ese modelo impulsan al místico a ir bordeando sin miedos los abismos o lo encaminan a que lo quemen -cosa por demás fácil en aquellos tiempos. El territorio -llamémosle así- de la experiencia es el mismo en el místico y en el poeta. ¿Por qué edité yo a Miguel de Molinos? Por su prosa maravillosa de finales del siglo XVII, que continúa y desarrolla la del XVI. El estado primitivo de la lengua de ese momento es, no lo olvidemos, el que viene a América: es la lengua de los latinoamericanos, de los peninsulares y de los judíos sefarditas, es el punto en el que todavía todo estaba unido y en el que comienza la gran dispersión. Esa lengua del XVII es entonces fundamental para reconstruir una tradición, constituye la tradición de todos nosotros y nadie puede renunciar a ella. Y esto es, quizás, lo que me ha llevado a estar tan cerca de algunos escritores latinoamericanos; yo sé que, aparte de hacerlo con Cernuda, Unamuno y Jiménez (más el 900 que el 27, precisemos), me afilio al lado de Lezama Lima, de Emilio Westphalen y hasta de Neruda. ¿Te acuerdas de lo que decía Juan Ramón: La antigua juventud gongorinera/ tornádose ha nerudataria"? Los escritores españoles tienen que entender -y mira que les cuesta- que sin sus pares latinoamericanos no pueden ahondar en su tradición intelectual y literaria. ♦

Tomado de Vuelta / México

CUENTO



TERCER CONCURSO DE CUENTO DE PRESENCIA

Joaquín Loayza Valda

DESPRENDÍA CUATRALBO en su hermoso galope pedazos de grama y de tierra seca, presuroso corría clavando los cascos, encogiendo piernas, cimbreando la cola. Escrutaba el horizonte con sus ojos grandes, tragábase el aire por su boca abierta. Sobre el brioso Cuatralbo, jinete se esforzaba por ser nada o simplemente un papel o una pluma o; mejor aún, nada más que espíritu vestido de jinete. Sobre los ijares sostenía las piernas, juntábanse en la cruz las rodillas como tenazas y tanto inclinaba el tronco hacia adelante, que besaban sus labios los crines recortados y mojaba sus carrillos con el rocío del pelambre. Cruzaron así, hombre y bestia, el sensor electrónico de la meta, el objetivo soñado, aclamados por la multitud, festejados por la gracia del tahúr almidonado que se había embolsillado la fortuna que quiza la perdería, con la misma rapidez, el domingo siguiente.

Con paso tranquilo, Cuatralbo y jinete llegaron a la cima de la colina, ahora el clamor de la muchedumbre era apenas un quejido lejano, un susurro imperceptible ahogado por los dos días, con sus noches completas, de bombardeo despiadado de artillería. Desde allí se contemplaba el campo de batalla como la superficie de la luna. De vez en vez se advertía en el espacio combo del cielo volar una nave, que con el monótono

Jinete y Cuatralbo

CUENTO

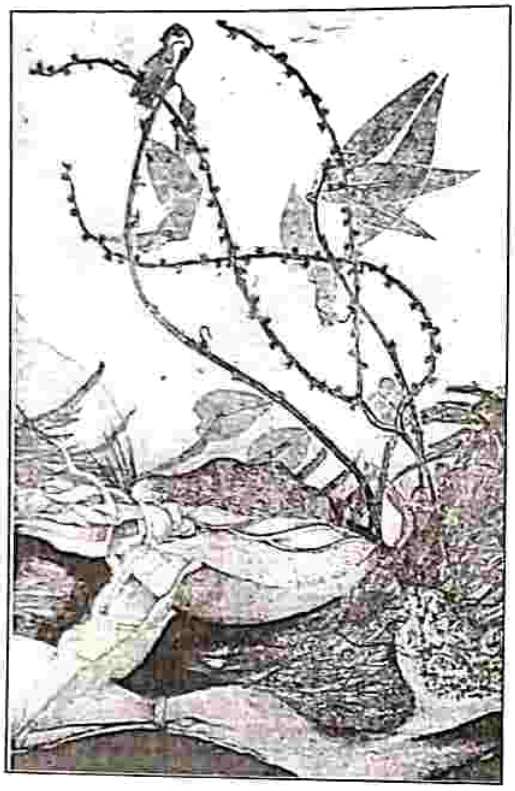
zumbar de su máquina de acero despertaba el interés por derribarlo, por perforar su frágil estructura de lona de biplano. Despabilándose entonces, el ataque de caballería comenzaba. Jinete y Cuatralbo, formados en línea de asalto, destrozarían las trincheras enemigas.

Levemente espoleó Jinete en las carnes de Cuatralbo, éste, con paso decidido a la vez que elegante, sincronizando con la marcha que la banda del regimiento ejecutaba, avanzó por la calzada de la Alameda de Chuquisaca, entre un festival de mirinaques y tacones, levitas negras y tongos brillantes, entre sombrillas dispersas bajo los árboles del paseo y cuando una contradanza inflamaba de emoción todos los corazones. Jinete se acercó a la cabalgadura de Juanita Ergueta. Habían acordado este encuentro en la Alameda. Jinete estaba especialmente entusiasmado por el invento supremo de la época: el daguerrotipo, de modo que con Juanita y Cuatralbo estuvo pronto frente a la única máquina que en la ciudad existía.

Un blanquecino destello fue el preludio para su eterna estampa en la plancha metálica. Jinete temía que el destello afectara la seguridad de Cuatralbo antes del combate, pero el noble animal mantuvose firme, seguro, como una almena en la prolongada línea defensiva. Los Húsares realistas descendieron al campo de Ayacucho, pero su loca travesía de lanzas enristradas, flameantes estandartes y descargas de fusilería fue detenida primero, destruida enseguida y rendida después. El propio Virrey fue cautivado en el campo de Ayacucho, capituló luego y se lo envió a Lima para que en uso de sus albedríos mejores retornara a la península o se afincara en América.

Jinete y Cuatralbo escoltaron al Virrey en su ingreso a la ciudad de Lima. Pocas veces la ciudad había vivido algazara tan grande como en esta oportunidad. Vestían todos ropas de riquísimas sedas, calzas de paños finísimos, tahalíes con incrustaciones de plata y pedrerías. Tal fue la alegría del pueblo ante la llegada de tan noble caballero, que por las fuentes de Lima no corrió agua en tres días, sino vino. Jinete, el preferido del nuevo Virrey, participó en todas las galas, en todos los honores y en todas las fiestas que a su Señor le ofrecieron, mas, el día tercero, día final de todos los reconocimientos vinole el cuerpo en descomponerse y, quitándose apenas el peluquín y el tahalí, cayó desmayado en el lecho de su recámara.

Cuando abrió los ojos advirtió Jinete que el cuerpo le pesaba como nunca antes, cerca se encontraba reposando Cuatralbo mascando unas hojas verdes y algunas matas silvestres. Al ver el animal que su amo resucitaba emitió un suave relincho que más parecía quejido. Jinete, como pudo, quitose la coraza y el yelmo y se incorporó apoyando el cuerpo en el acero de su espada. Cerca del lugar yacían rígidos don Iñigo Gallareta, don Alvar Vasques de Puerto Viejo y don Guy Sancho, compañeros de aventura de Jinete en su búsqueda de El Dorado, el Gran Paititi y la Fuente de la Vida Eterna. Esta fue, sin embargo, una infausta aventura, nada brillaba allí como el oro codiciado, todo era verde como es la fronda del Amazonas, salpicada de bermejas orquídeas, amarillos anturios florecidos, multicolores aves, insectos y alimañas que habitan aquel territorio sin norte, sin sur, sin occidente y sin oriente. Buscó Jinete romper las murallas



de la vorágine y, en este empeño, encontrose con unos indígenas que al ver a Cuatralbo, trocaron su hostilidad por el asombro.

Cuatralbo jamás se había sentido observado de modo semejante, por esto, cuando el Inca Rey, Señor de los Andes e Hijo del Sol lo escrutaba prolijamente, relinchó, retrocedió en un ademán de beligerancia contenida, entonces el Inca, sereno, impávido ante la conducta agresiva del animal, ordenó lo retiraran del recinto.

En su magnitud de cuadrúpedo majestuoso Cuatralbo no entregaba descanso a la beligerancia desatada. Relinchaba, corcoveaba, retrocedía tan pronto avanzaba para correr en círculos echando la cabeza hacia atrás como adelante. Jinete, al fin, cogiendo por la rienda a Cuatralbo, con los ruegos y artimañas de quien ha nacido en la silla de una cabalgadura logró subirlo a la cubierta de la carabela. Pronto el animal se acostumbró a la vastedad del océano, a sus días de aguas calmas y a las noches tormentosas. Jinete, en cambio, vivió la travesía con el gozo de la lectura del cielo, entre un soneto de estrellas en contrapunto y un prístino alejandrino solar inagotable.

Pero breve fue el imperio de la paz en el espíritu de Jinete y en el sosiego de Cuatralbo. Pronto estuvieron ante la confluencia del Darro y el Genil, ante la exuberante belleza de la Alhambra florecida en las inmediaciones del Asabica, allí, en la cautiva Granada. En el momento oportuno, cuando el conglomerado castellano aprestábase para el ataque contra las fuerzas del Rey moro, Jinete, puestos el morrión y la babera y bajada la visera, espoleó con seguridad a Cuatralbo y enseguida, hombre y bestia, unidos al furor con el que los castellanos arremetían contra la morería, encontráronse derribando cabalgaduras, capturando estandartes, destrozando yataganes y esparciendo el grana de la sangre mora y cristiana, mozárabe y mudéjar sobre un artesonado tachonado de azahares derribados y mieses repetidas hasta el infinito.

El sueño de Jinete al fin habíase cumplido. La perseverancia del pueblo señalado por Alá, que fuera detenido sólo por el mar en su orilla meridional, empezaba a florecer en cada una de las páginas del Alcorán luego que en Guadalete clavara sus invencibles estandartes de combate. Cuatralbo, enjaezado como correspondía a la clase de caballo que pertenecía, paseó a Jinete por todos los pueblos del territorio conquistado, por todos los campos de la península capturada, por todas sus cordilleras, páramos y ríos y tal fue la belleza y la prosperidad que encontró Jinete en el nuevo país que, agradeciendo mil veces a Alá por el milagro, juró que su estirpe reinaría ochocientos años en tan bello suelo.

Sin embargo, ansiaba Jinete no sólo la recompensa terrenal de la victoria, sino, también el premio divino por el triunfo. Entonces, reuniendo lo más gallardo de sus huestes montó a Cuatralbo y cabalgó con él hacia Roma. Allí, mientras ingresaba a la Ciudad Eterna subido en un carro de pulidos bronces tirado por Cuatralbo, mientras le ceñían el laurel y el olivo de la corona de los dioses del Olimpo, ante una frenética multitud que le ofrecía su admiración plebeya, un suave susurro penetraba a su espíritu de héroe: "...recuerda que eres hombre... recuerda que eres hombre... recuerda que eres hombre..."

Y el rocío recordó a Jinete su calidad humana. Salpicado por el agua fría de la mañana se recuperó del estado de postración en el que había caído en las bacanales de la anterior noche. Cuatralbo no estaba a la vista, pero buscarlo enseguida no era del todo posible, porque el cielo, cada vez más encapotado y sesgado por rayos y centellas, anunciaba una inminente tempestad de proporciones inconmensurables. Jinete, escondido en su guarida de la colina, contempló al viejo loco del Arca del Diluvio. Lo vio introducir en ella siete parejas de todos los animales limpios y a una pareja de todos aquellos que el viejo del Arca no los reputaba tales. Hizo lo propio con las aves y los reptiles, con los insectos y todas las alimañas que poblaban la tierra y, para sorpresa de Jinete, al conglomerado de animales apareados del Arca introdujo a su Cuatralbo amado. Pensó recuperarlo en cuanto escampara la tormenta, pero vanos fueron sus intentos. Arreció la tempestad su furor de aguas descontroladas, todas las aguas del sempiterno abismo descendieron con fuerza indomable, el arca empezó a navegar hacia el escorzo del páramo indescifrable, mientras destrozábase la tierra en pedazos de lodo, rocas y avalanchas incontenibles... hacia la infinita oscuridad del universo. ◆

Joaquín Loayza Valda obtuvo con "Jinete y Cuatralbo" una Mención en el Tercer Concurso de Cuento de PRESENCIA. (Categoría Cuentos de Tema y Forma libres). Loayza Valda utilizó el seudónimo "Quinchos Kanqui".

TRES NOVELAS

Trazos de tres personajes femeninos

Verónica Rios M.

"FEMPRESS.- Frente a este desierto de sentido, mundo sin fábula, verdadera muerte del alma, la mujer no sólo reivindica su rol y su emancipación, sino que le repone a la historia su momento más indispensable y significativo; la provocación sin lógica, el actuar desde las sombras, el alterar el orden desde lo censurable, el no reconocer fácilmente la culpabilidad del desatino" (Claudio Aguirre, artículo La mujer y el reencantamiento delictivo de la historia).

En el mundo actual que nos toca vivir, las leyes del mercado, la razón y la ciencia parecen favorecer el pensamiento y el corazón de los pobladores del mundo del siglo XX, casi XXI. Entre ellos, la mujer está presente con sus diversas existencias: ama de casa, oficinista, artista, ejecutiva, esposa y amante. Y como bien indica Claudio Aguirre, la mujer quizás goza del desatino frente al orden y la rigidez de las relaciones, rompiendo la lógica y la razón de la sociedad de hoy para la gratificación de la misma.

Por su lado, la literatura recrea a ese mismo mundo y a las almas humanas que transitan en éste, por lo cual, también recrea al personaje femenino, a la mujer. Ella, con seguridad, tendrá características que la harán diferente, pudiendo comunicar cierta magia al texto narrativo. Estas características parecen perfilarse entre lo espontáneo, la falta a la regla, lo ilógico y a veces absurdo. Sin embargo ninguna de esas características pueden restar la inteligencia y el logro de los sueños del personaje femenino.

TRES MUJERES, TRES NOVELAS

En casos específicos, podemos citar algunos nombres de personajes femeninos de la literatura latinoamericana: la Maga de la novela "Rayuela" del argentino Julio Cortázar, Avellaneda de la novela "La Tregua" del uruguayo Mario Benedetti, Julia de la novela "Jonás y la ballena rosada" del boliviano José Wolfango Montes Vannuci -y otras más-.

Estos tres personajes de las novelas citadas están construidas con algo de hechizo, de originalidad, de ternura mezclada con valor aguerrido para lograr sus sueños. Muchas veces pueden parecer no poseer la razón, el dominio de sus sentimientos y pasiones. Pero, es esto precisamente que otorga instantes suspendidos de la rutina y de la lógica a cada una de las novelas, con lo cual los personajes femeninos marcan su existencia y vida, ficticia y real a la vez, dentro de la novela y fuera de ella.

En el caso de la novela Rayuela, la Maga invita a Oliveira, el hombre argentino que llegó a París, a ingresar a un mundo más intenso y menos racional, del que está acostumbrado el mismo Oliveira. Este reconoce siempre la virtud o el defecto de la Maga que consiste en cruzar la vida mientras él aún vacila como un péndulo. "Entonces te seguía de mala gana, encontrándote petulante y malcriada hasta que te cansaste de no estar cansada y nos metimos en un café Boul Mich y de golpe, entre dos medialunas, me contaste un gran pedazo de tu vida" dice Oliveira cuando conoció a la Maga.

Y este personaje está definido, casi como un poema, por una adivina parisina. Esta dice: "Ella sufre en alguna parte. Siempre ha sufrido. Es muy alegre, adora el amarillo, su pájaro es el mirlo, su hora la noche, su puente el Pont des Arts". La Maga ama, se admira, sufre, se apasiona sin pedir permiso a nadie. Ella puede comunicar un valor sin reverencias o grandes anuncios, con naturalidad. Este valor de actuar y concretar sus sueños es reconocido y admirado por el otro personaje de Oliveira: "Esta mocosa con un hijo en los brazos para colmo, se metía en una tercera de barco y se largaba a estudiar canto a París sin un vintén en el bolsillo"

En el otro caso de Avellaneda de la novela La tregua. Ella se convierte en la tregua, el descanso, la paz y el amor del viudo Santomé, un viejo empleado de la empresa pública. Ella como joven profesional ingresa al mundo burocrático en las oficinas donde también trabaja Santomé, sin apuros o alardes. Y desde ese día Santomé habrá sido otro, con otros sueños y deseos de darle un camino y orientación a su vida que hasta entonces iba de los papeles y cuentas a sus tres hijos. El mismo Santomé dice de Avellaneda en su diario, reescribiendo la actitud de Avellaneda:

"MIÉRCOLES 11 DE SEPTIEMBRE.

Primero me dio el reloj de oro. Pobrecita. Debe haberle consumido íntegramente sus ahorros. Después, con un poco de vergüenza, abrió una cajita y me mostró el otro obsequio: un caracolito alargado con líneas perfectas. "Lo recogí en La Paloma, el día en que cumplí nueve años. Vino una ola y lo dejó a mis pies, como una atención del mar. Creo que fue el momento más feliz de mi infancia. Por lo menos, es el objeto material que más quiero, que más admiro. Quiero que lo tengas, que lo lleves contigo. Te parece ridículo?".

Y en el último caso, está Julia de Jonás y la Ballena rosada. Julia aparece en el escenario de la vida de Jonás por rescatar a un gatito del alcantarillado. Desde ese día Jonás no pensará en nadie más que en la Musa (de esta manera Jonás también la nombra). "Odiaba gatos hasta el día que un micifuz me aproximó a Julia. El bichito era de raza indefinida, un arañador de muebles precoz, de cuya existencia sólo me percataba cuando olía su mierda en el garaje" dice Jonás.

Jonás, de alguna manera, intenta retratar a Julia en un momento en el cual la tristeza humana de ese personaje femenino deshace las máscaras: "Y cuando tocó la puerta de mi casa ese domingo, también derrumbó la muralla de mi vida. (...) Ese domingo le abrí la puerta y me cegó el sol. Ella entró y no traía ninguna sonrisa. Se le había roto el cántaro optimismo que acostumbraba a cargar. Julia estaba derrotada. Y penetraba en la casa envuelta en la neblina sideral del contraluz matutino".

REENCANTAMIENTOS AL FINAL

Este breve intento de acercamiento a La Maga, Avellaneda y Julia quieren hacer un guiño de ojo a la literatura y a los seres humanos que habitan nuestro planeta.

Podrían llover más citas textuales sobre los tres personajes femeninos. Sin embargo sólo se las traza, porque ellas se humanizan con el lector y en la novela que les corresponde.

Ellas se hallan completas como personajes en los textos narrativos y son de piel y hueso cuando el lector las imagina y las recrea nuevamente como mujeres. Estas, una vez más, se prestan y juegan al reencantamiento de una historia más humana con defectos y virtudes: la literaria y la mundana. Por lo tanto, esa historia es de todos. ◆

Verónica Ríos M. es egresada de la carrera de Comunicación Social de la Universidad Católica Boliviana).

ENTREVISTA

Dos diálogos con FERNANDO PESSOA (1888/1935)

LA REVISTA "ATLANTIDA"

Lanzar una revista [illegible] en un medio [illegible] donde casi todas las [illegible] y artísticas [illegible] al público [illegible] como fue lo que [illegible] Fernando Pessoa [illegible] interesantísimo [illegible] entre de [illegible] generación [illegible] Vanguardia [illegible] vista de arte. Quienes [illegible] sobre su interesante [illegible]

–¿A qué la llamaron "Atlántida"?

–Fue [illegible] Vanguardia [illegible] vista puramente de [illegible] pensado e hecho como [illegible] casi de para decorado [illegible] rable "Contemporánea".

–¿Pero en qué [illegible] –puramente de arte?

–Hay tres [illegible] que los otros que [illegible] está compuesta [illegible] puesto por la minoría, [illegible] dividida [illegible] grande [illegible] comprender. Una revista [illegible] de arte" está hecha para el público [illegible] "contemporánea" el arte [illegible] po, para que los [illegible] comprendan, comprendan [illegible] arte [illegible] de comprender. [illegible] arte puede ser comprendido. [illegible] hay quienes comprenden.

–Y bueno, cómo se hace?

–Es [illegible]. Se excluye, primero, el criterio de la [illegible] (escuela o corriente), de esta forma se acepta y se enseña que el arte es esencialmente [illegible], que es una de las [illegible] que [illegible]. En las [illegible] de [illegible] libra [illegible] de un [illegible] [illegible] "Atlántida" [illegible] Vanguardia [illegible] Vanguardia [illegible] Vanguardia

PRESENCIA

Revista CULTURAL

La Paz, Bolivia, domingo 31 de julio de 1994

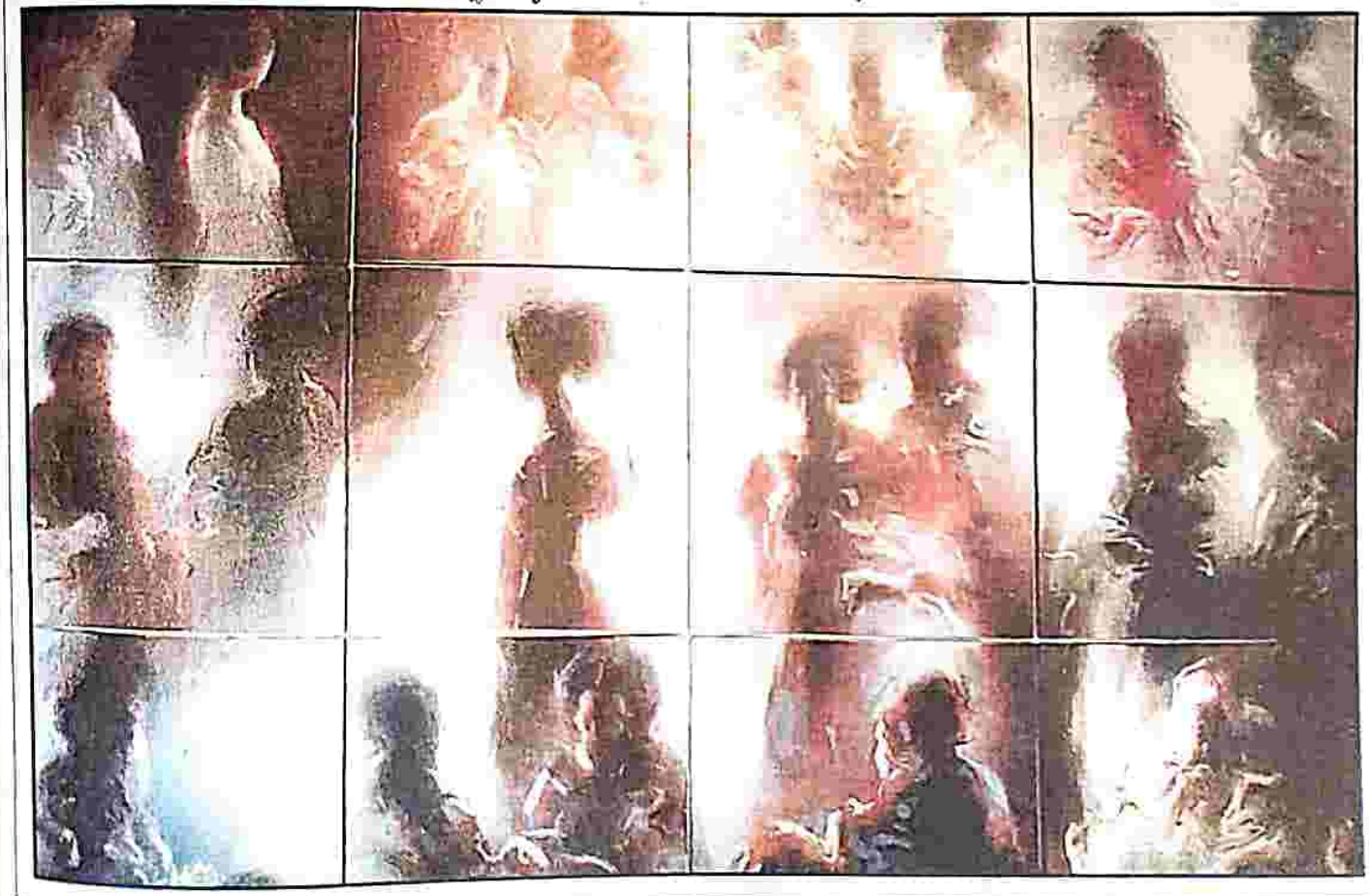
UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRES
BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA
La Paz - Bolivia

LITERARIA

8 Diálogo con Robert Bly

13 El esencialismo de Sergio Almaraz

4 Semillas de René Bascopé



MIRADA

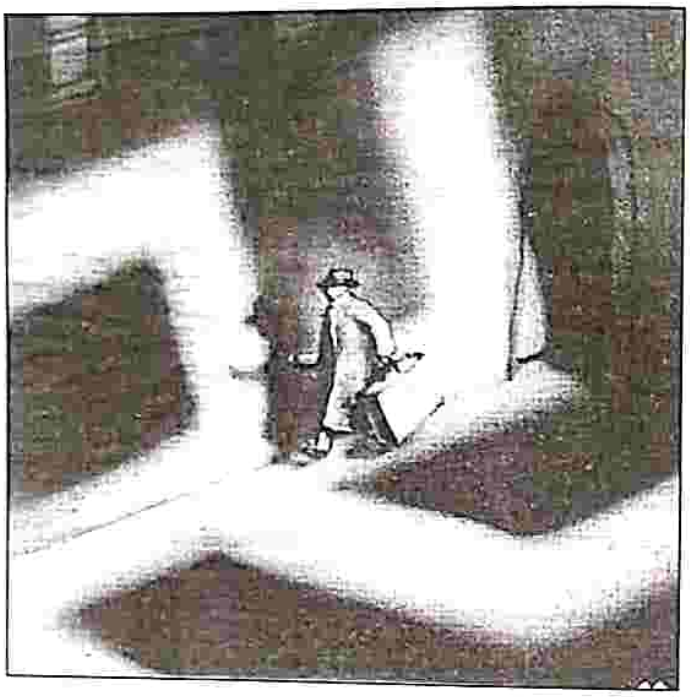
La tarea de MUSIL

Jordi Llovet

CUANDO ROBERT MUSIL (1880-1942), autor de "El hombre sin atributos", se vio obligado a abandonar Austria a causa de la amenaza nazi, sus amigos le aconsejaron de manera unánime que se trasladara -como habían hecho tantos otros intelectuales desafectos al régimen de Hitler- a los Estados Unidos de América. Se cuenta que la respuesta de Musil ante esa propuesta fue tan paradójica cuanto significativa: "A Estados Unidos, imposible. Allí ya está Thomas Mann".

No es que Musil creyera que aquel país era demasiado pequeño para albergar a dos hombres de su propia talla, sino que se limitó a fabricar una ironía más de las que constituyen buena parte de su obra -desde el "Törless" hasta su novela magna, inconclusa y en buena parte póstuma-, una ironía que encierra una de las claves para entender su proyecto literario, su entera concepción del lugar de la literatura en el seno de las convulsiones históricas de su tiempo y, en definitiva, su propia visión de lo que le había singularizado respecto a la tradición literaria en lengua alemana de un "periodo burgués" que había empezado, en cierto modo, con Goethe, y había culminado en figuras como las de los novelistas Fontane y Thomas Mann o de los dramaturgos Nestroy y Hugo von Hofmannsthal.

La aparición de los "Diarios" de Robert Musil, en magnífica edición de la Fundación Alfons el Magnànim, de la Generalitat de Valencia -loada sea la fundación, la iniciativa, la traductora y la memoria del más europeísta de los reyes de la Corona de Aragón, y constatada, a vuelapluma y sin ánimo ofensivo, la notoria proporción de erratas tipográficas que incluyen los dos volúmenes-, es algo que, en las antípodas de lo anecdótico, nos permite comprender cabalmente el sentido del proyecto literario de Musil. Por si no hubiera quedado suficientemente claro entre la densidad y las nieblas de las páginas de "El hombre sin atributos" -unas nieblas que proyectan también, cuando son iluminadas, una refulgencia especialmente clara, casi cegadora-, Robert Musil no hizo otra cosa, a lo largo de su penosa y contingente vida de escritor, que situarse en los mismos intersticios de lo esférico y rotundo de nuestro mundo y de la historia en que ya se había situado, aunque por otras razones, un escritor no menos paradigmático de su tiempo como es Franz Kafka.



LA REPÚBLICA DE WEIMAR

Así, si Kafka pudo escribirle a su padre, en la famosa "Carta" de 1919: "A veces imagino el mapa-mundi desplegado y a ti extendido transversalmente en él; entonces me parece que, para vivir yo, sólo puedo contar con las zonas que tú no cubres o que quedan fuera de tu alcance", toda la obra de Robert Musil, hoy a la luz de esos "Diarios", debe ser entendida como una escritura generada en el vacío de sentido que generó el fracaso de la república de Weimar y la drástica solución urdida por el nacionalsocialismo, e impulsada por una esperanza relativamente cansina, paródica ahora más que paradójica, en un futuro racional y soportable -no se pedía más, por aquellos años- para la culta y poderosa tradición intelectual del continente europeo.

En este sentido, tanto la obra coetánea de Thomas Mann como la de Franz Kafka pueden parecernos hoy, como sin duda le parecieron a Musil en su momento, obras henchidas de ingenuidad: la de Mann porque confiaba en exceso, todavía, tanto en las potencias selectas del pueblo alemán como en las categorías tradicionales de la narración realista y omnisciente -sin huecos, sin vacíos, no apurada-, y la de Kafka porque había resuelto el problema de una encrucijada civilizatoria -la del "finis Austriae" y la del destino trágico de una cultura que oscilaba entre el prestigio de la burocracia y la barbarie de la guerra-, saliéndose por la tangente de la esfera del mundo gracias a la elaboración de una nueva mitología tan hábil desde el punto de vista narrativo como eficaz desde el punto de vista adventual o profético.

RACIONALIDAD DEL LENGUAJE

Musil no podía optar por ninguna de esas dos soluciones, que resumen la práctica totalidad de las opciones narrativas de su época convulsa: poseía una inteligencia sólo parangonable con la de Flaubert en el siglo XIX y con la de Valéry en su tiempo, se había formado como matemático e ingeniero y, por fin, se había visto obligado, en arreglo a una honestidad muy parecida a la de Joyce o a la de Hermann Broch, a inventar un modelo literario que no pudiera, en modo alguno, quedar subsumida o absorbida dentro de los parámetros de la nostalgia del antiguo "Biedermeier" o de lo que quedaba -que no era mucho- del ideal del bienestar burgués sacralizado, aún, en las sombras solemnes de la figura de Goethe. Como Flaubert, Musil dedicó casi toda su vida a luchar, con sus escasos recursos, contra la soberanía cada vez más clara de la estupidez en todos los ámbitos de la existencia, no sólo el de la literatura: "Esta mañana justamente estuve pensando que habría que crear una liga contra la propagación de la estupidez", II, 181-; como Joyce, y a diferencia del fracasado Valéry, "narrativo" tuvo muy claro que no había que ceder a las tentaciones de la pura abstracción o de la inteligencia absoluta: "Me he vuelto demasiado abstracto y me gustaría volver a ejercitarme en la narración por este procedimiento, prestando atención a los avatares cotidianos", II, 174-; como Thomas Mann y tantos otros en materia de política, osciló entre una consideración reservada del fascismo -"¿Encontrar malo al fascismo a priori? Para eso tendría que amar más la democracia", II, 234- y una adscripción a los principios demócratas como puro "mal menor": "Que la voluntad de un pueblo pueda expresarse a través del voto democrático no es, ciertamente, más que una ilusión, pero si vemos en ella la tentativa de decidir las cuestiones que afectan a intereses divergentes por medio del voto y no por el cuchillo o la pistola, no hay duda de que estamos ante un proceder más humano y más civilizado", II,489.

Pero posiblemente con mayor ahinco que cualquier otro escritor del siglo XX, aun a riesgo de construir una obra, como la de Walter Benjamin, hecha de fragmentos y de añicos, Robert Musil dejó muy claro en esos "Diarios" que todo lo que escribió -narraciones, dramas, novelas y apuntes biográficos- constituye un solo y único edificio levantado en honor de la racionalidad virtual del lenguaje: "El primero de los deberes de un escritor no es el que concierne a la patria, sino a la literatura", II, 394- y que esta tarea, aunque erigida entre los escombros de una civilización agotada, debía ser entendida, también, como la mayor responsabilidad que pueda incumbirle a la humanidad entera en un siglo de tinieblas: "Estoy convencido, con toda ingenuidad, de que escribir es la tarea por excelencia de la humanidad".

La propuesta utópica de Robert Musil tiene hoy la misma vigencia, o mucha mayor, que en sus años de peregrinaje como escritor juicioso rodeado hasta el agobio de hombres sin atributos. ◆

(De "La Vanguardia" de Barcelona/España).

UMBRAL

PORTADA

Nuestra portada reproduce un políptico del pintor boliviano Luis Zilvetti. La obra del artista, uno de los más reconocidos de la plástica nacional contemporánea, está destinada a la nueva sede de la institución bancaria BHN. ◆

EN EL MUNDO INDIGENA DEL PERU

Mi profesión de antropólogo me hizo conectarme con el mundo indígena muy tempranamente, a los veinte o veintidós años, cuando hice trabajo de campo en los pueblos y comunidades aborígenes de las alturas de Huancavelica, Cusco, Ayacucho, el valle del Mantaro, y pude investigar el pensamiento mágico-religioso. Allí percibí que el mundo de las culturas tradicionales se sustentaba en la tradición oral, es decir, la transmisión de relatos que encerraban significados sumamente importantes para esas culturas.

Desde el punto de vista de la investigación del pasado de esas culturas, y más allá aún del pasado prehispánico, lo recogido por los cronistas constituye sobre todo un bagaje muy importante de comprensión del mundo a través de mitos y leyendas, que me dan la impresión de ser literatura, no por supuesto en el sentido contemporáneo del término, sino en el sentido tradicional, que es la narración de acontecimientos que trajeron como consecuencia la formación del mundo, del hombre, de las comunidades, los pueblos y los imperios. Es decir, la literatura que hasta ahora he podido leer, la que han recogido los antropólogos y los historiadores, es una literatura más que todo religiosa. Nuestro pasado, que ha sido y es tan ponderado y tan resaltado por los indigenistas, es un pasado sustentado en una visión religiosa. Muchos indigenistas que son marxistas, paradójicamente, no entienden en realidad qué están exaltando. Es una cultura totalmente religiosa en la cual lo que nosotros llamamos literatura en verdad son relatos que recogen o contienen respuestas respecto del origen del mundo y del sentido de la vida. Más tarde, ya con la colonia y en contacto con Occidente, se amplía el campo hacia una literatura folclórica, lírica de amor, diferente a la literatura antigua, tradicional, recogida por los cronistas y la antropología. **(Luis Enrique Tord).** ◆

RAYMOND CARVER

El nombre de Raymond Carver invoca a uno de los mayores escritores de un renacimiento del relato corto en el panorama de la narrativa norteamericana contemporánea, bautizado por la crítica como "minimalismo" (una designación que los autores involucrados, sin embargo, objetaron), fue protagonizado por los nombres de Tobías Wolff, Richard Ford y Sam Sheppard.

Carver alcanzó la consagración en los últimos años de su vida cuando, irónicamente, recibió la asignación de una beca de 35.000 dólares anuales que le permitirían dedicarse por completo a la escritura. Apenas había comenzado a usufructuar esa libertad, cuando un cáncer de pulmón lo mató en agosto de 1988. Tenía tan sólo 50 años. Después de su muerte la fama no ha cesado. Robert Altman descubre a un escritor que ve "la vida desde una ventana similar" a la suya y hace una película -una "sopa Carver" según declaró- con esas historias que lo sedujeron. Al mismo tiempo se publica "Remembering Ray" (Recordando a Ray), una recopilación de testimonios de escritores sobre la vida literaria de Carver. Hay muchos nombres prestigiosos en ese índice. Raymond Carver ha sido institucionalizado por los homenajes, pero ese prestigio resulta extraño a esos hombres y mujeres comunes, acosados y vulgares que habitan su escritura. Existió, sin embargo, un antes bien distinto. Mucho más dura, gris, dolorosa y pobre fue la existencia del escritor. Mucho más cerca al azar y la derrota que acechan a sus personajes. **(Ana Inés Larre Borges).** ◆

MITOS DEL FUTBOL

Algún bromista dijo que la primera pelota con que jugó el hombre fue la manzana de Adán. Covarrubias atribuye su nombre a estar "embutida de pelos", pero ¿quién la inventó? Lope dice que su juego es tan antiguo que "ha tres mil años y más" y Rodrigo Caro aventura varias hipótesis:

Su invención atribuyen unos a los lacedemonios, otros a los sicionios; Plinio a un ilustre varón llamado Piteo; Agalis a Nausica la princesa, hija del rey Alcinoo; Herodoto atribuye su invención a los lidios.

En la magna enciclopedia de Ravisius Textor ("Officina") se dice que fue una muchacha ("Anagallis puella ludum pilae invenit"). Y a la pelota juegan las fascinadoras nausicas de todas las épocas, desde doña Endrina, de la que el arcipreste se queja que la prefiera a su trato ("Querriades jugar con pella más que estar en poridad"), a las de Vicent Andrés Estellés. **(Josep Mercadé Riambau).** ◆

DEFINICIONES

Ecología: Estudio que se ocupa de la conservación del medio ambiente, así llamado porque por desgracia ya no está entero (perich)

Ecólogo: Un ser que sería capaz de envenenar a un hombre que hiciese daño a una mosca (Victorio Guerreiro).

Educación: Mi educación fue interrumpida por mis años escolares (Bernard Shaw).

Egoísta: Persona de pésimo gusto, más interesada en sí misma que en mí (A. Bierce).

Enfermedad: La salud de los microbios (Rafael Barret).

Enemigo: Persona que, instigada por su naturaleza perversa, niega nuestros méritos o exhibe la superioridad de los suyos (A. Bierce).

Enemigo: Un enemigo tiene más sitio en nuestra cabeza que un amigo en nuestro corazón (Bougeard).

Escritor: El escritor ha de tener dedos de grafito y codos de goma (César Fernández Moreno).

Escritores: Los hombres poderosos no estiman a los escritores; les temen como los ladrones a los faroles (Duclos).

Espalda: Parte de un amigo que tendremos el privilegio de contemplar en la adversidad (A. Bierce).

Especialista: Un médico que ha reducido su incapacidad a un sólo sector (Pitigrilli).

Del "Diccionario herético" compilado por Humberto Quino ◆

ALFONSO CISNEROS COX

Alfonso Cisneros Cox es un poeta y ensayista peruano. Apareció por La Paz, con su amplia sonrisa y su palabra gentil, portando, entre otras cosas, ejemplares de la revista "Lienzo" que él dirige y es publicada por la Universidad de Lima.

Una bella publicación dedicada a la poesía, la música, el ensayo, la narrativa, la pintura y la fotografía. Cada número -alrededor de 300 páginas- es una pieza de colección tanto por la riqueza del material que contiene como por el criterio gráfico que le da forma.

Pero Alfonso llegó también cargado por una enorme curiosidad por nuestra literatura: autores, textos, publicaciones bolivianas, todo es de interés para él. Una verdadera voluntad de diálogo, una generosa mirada a lo que pasa a su alrededor.

La poesía tiene sus propios caminos y éstos, a la larga, son los que dibujan el verdadero mapa de las complicidades, de las correspondencias, de la integración y la comunicación que la cultura de los pueblos exige. "Lienzo" y su portador son parte de esa trama. ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

HOMENAJE

HISTORIA DE UNA REVISTA

Hace 10 años murió el escritor René Bascopé Asplazu. Estos dos textos, escritos por amigos suyos, quieren ser un mínimo homenaje a uno de los narradores más destacados de su generación. En las páginas siguientes un cuento del propio Bascopé completa esta memoria.

Cómo nació "TRASLUZ"

Manuel Vargas

1976. Eran los años en que no se podía publicar impunemente. Y eran también los años, para un grupo de escritores que comenzábamos el camino, en que teníamos locos deseos de publicar una revista. Para llegar a cientos o miles de lectores, para decir nuestra verdad, para cambiar el mundo. O simplemente para decir. Existimos.

Con Jaime Nisttahuz y otros amigos ya habíamos tenido una experiencia, colaborando a Jorge Catalano y a Pedro Shimose en la publicación de Difusión. Pero ésos eran otros años, es decir, antes del golpe de Banzer. Y ahora, nosotros queríamos tener nuestra propia revista, después del golpe de Banzer.

Un día apareció un joven poeta y narrador nicaragüense, Mario Santos, que andaba de aquí para allá hablando de Ernesto Cardenal, bebiendo cerveza en grandes vasos, haciendo piropos poéticos a Matilde o mimeografiando sus versos.

-Ya que quieren hacer una revista, yo conozco a otro joven escritor que está en lo mismo- nos dijo.

-¿Quién es?

-Se llama René Bascopé.

-Ah, pues nos reuniremos.

Y un día apareció René Bascopé, lentes gruesos y espalda un tanto encorvada por el peso de los amores, en la casa de Jaime Nisttahuz. Sí, él tenía también el proyecto de hacer una revista, contactos con un imprentero -un tal Roberto Millán Iluemo- y un cuento para mostrarnos: "El portón".

Y leímos "El portón", terrible cuento. Y como no podíamos con nuestro genio, le sugerimos algunas correcciones. Era la edad en que uno cree que todo lo que escribe es mejor que lo de los demás. ¡Ya está! Ese cuento entra en la revista. ¿Y a quién más hablamos? Pues, Lucho Espinal nos puede hacer un artículo sobre cine. El Víctor Hugo puede hacer un ensayito o una crítica literaria. Yo pongo un cuento. Y buscaremos poesías de autores latinoamericanos, qué dices Mario. Yo le puedo escribir a Renato Prada para que nos mande algo inédito... ¿Y qué se va a llamar la revista?

Siguió así la charla, creo que fue Jaime quien nos sugirió el nombre de Trasluz y estuvimos de acuerdo. Ah, y Edgar que haga los dibujos.

Para la tapa y para los textos. ¿Qué secciones va a tener la revista? Textos - Libros - Relato - Poesía - Apuntes. Y un editorial. Humberto Quino creo que le puso el nombre a una sección -El ruido del alfabeto- y después desapareció...

Nos acuotamos, fuimos a la imprenta, René hizo copias los textos en alguna parte, y así siguió la historia. Jaime, René y yo firmamos como responsables, la tapa salió una belleza, 500 ejemplares, revista bimensual -aunque en buen castellano debía ser bimestral. Pero en realidad salió un número al año: noviembre de 1976, noviembre de 1977 y noviembre de 1978.

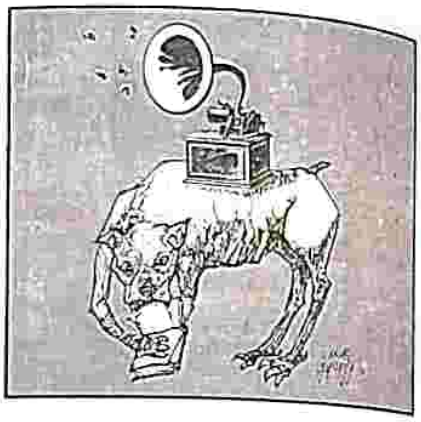
Así conocimos a René Bascopé, con quien no sólo se haría la revista, sino también dos libros de cuentos en grupo y a su tiempo una sección literaria en el Semanario Aquí: Margen.

Sin entrar a un análisis del contenido o de la línea de la revista, puedo decir que Trasluz fue el fruto de la época que entonces se vivía y producto de nuestro momento como escritores. Era una época en que las palabras valían oro, porque estaba prohibido hablar. Entonces, 500 ejemplares de una revista, valían más que miles ahora. Le dábamos importancia a esa humilde publicación porque las opiniones y las críticas no estaban devaluadas -con la democracia no sólo se devaluó la moneda sino también los discursos al abusar de ellos-.

Los 500 ejemplares se agotaron rápidamente. Si bien no podemos comprobar que fueron leídos, estaba en nuestro sentimiento que valía la pena habernos pasado el trabajo de sacarlos a la luz justo en esos tiempos de oscurantismo.

Como escritores, nos sentíamos más que contentos. Además de llegar a un público ávido de mensajes que no sean los oficiales, la revista era como nuestro certificado de nacimiento. ◆

Manuel Vargas es narrador.



Unas semillas de RENE BASCOPE

Jaime Nisttahuz

TIEMPO ATRÁS, después de la presentación de un libro, una amiga me abraza y dice: Felicidades. Y cuidado que nos hagas quedar mal. Me contuve de responderle: De eso se trata. Porque en su recomendación, más que paternalismo, había un velado propósito de censura.

René Bascopé afirmaba que nos hacía falta una literatura más desmitificadora, menos convencional y conciliatoria. Una escritura que precisamente nos hiciera quedar mal. Como decía el poeta Ponge: "Mal que le pese a las palabras mismas, en vista de los hábitos que han contraído en tantas bocas infectas, se necesita cierto coraje para decidirse no sólo a escribir sino también hasta para hablar". Entiéndase: de manera desmitificadora.

¿Somos acaso inmaculados? ¿No es una manera de liberarnos, iluminar las bajezas y maldades de las que somos capaces? ¿No son administrados la mayor parte de los gobiernos, por sinvergüenzas y malversadores? Desechado el mito de idiosincrasias mejores o peores, tanto puede mentir y engañar el negro como el blanco o el mestizo.

Con su insaciable inquietud, cómo no iba a percibir esta situación, René Bascopé, sintetizándola en esta aguda diferenciación entre justicia y política: "Justicia: concepto rotundo y casi definitivo, por intuición. Política: relativismo. La diferencia entre política y justicia supone la universalidad envolvente de la justicia, que a su vez crea la necesidad de creer en ella. En cambio, la política, como categoría instrumental no crea la necesidad de creer en la justicia. De ahí se desprende que los políticos pueden ser artífices de la injusticia y, por lo tanto, ser adversarios de los que creen en la justicia, así sea que éstos no sean políticos. Además, los políticos hacedores de la injusticia, no son transgresores de su moral, que más que una moral, es una lógica".

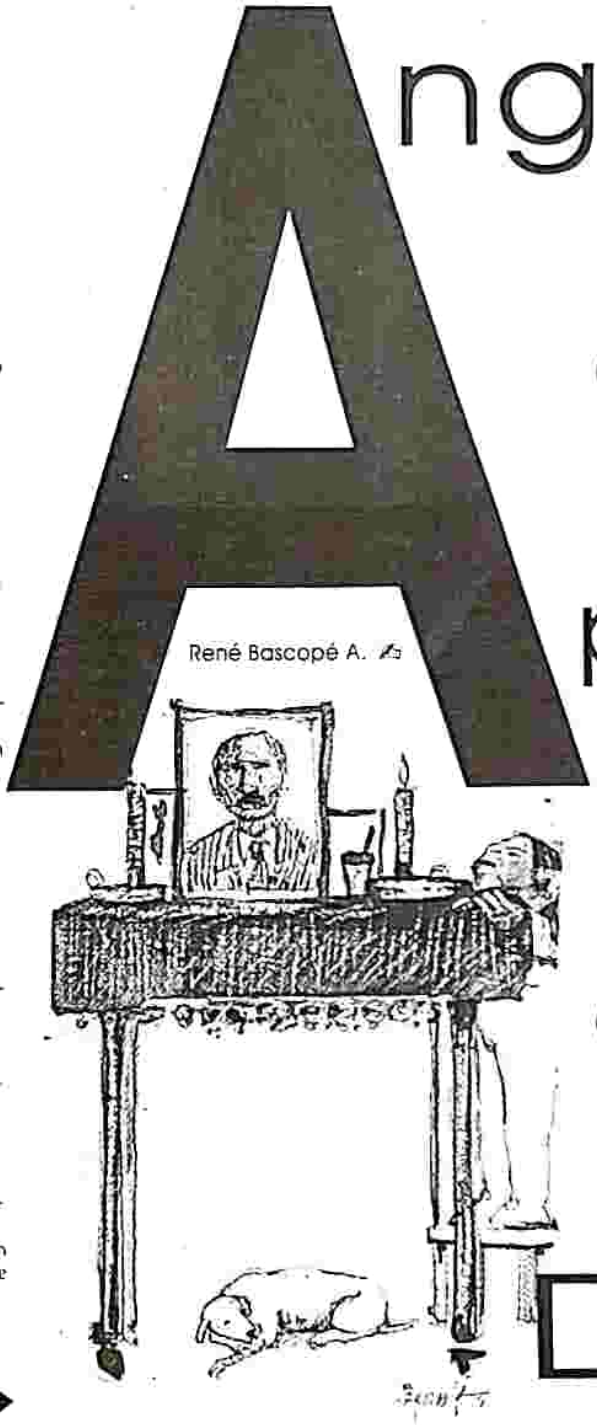
En Bolivia carecemos de ensayistas, solía repetir. Le cité algunos nombres. Excepto tres o cuatro, decía que los demás no eran más que comentaristas de ideas ajenas, divulgadores o informadores de conocimientos, también ajenos. Extrañaba la falta de pensamiento y aportes propios en la mayoría de ensayos. Veía en muchos autores, demasiado oportunismo. Por eso escribió: "Un ser angustiosamente mediocre, necesariamente debe ser un militante del oportunismo".

No consideraba ensayo su libro **La veta blanca / coca y cocaína en Bolivia**, sino una investigación para develar los nexos entre algunos políticos y adinerados con el narcotráfico. Hay nombres y apellidos conocidos. Actitud que lo enfrentó a un juicio. Pero la mayoría de los develados o denunciados, al igual que los denunciados en su oportunidad por Almaraz y Quiroga Santa Cruz, astutamente optaron por ignorar el libro. Como en nuestro país casi no se lee, mejor proseguir manteniendo la máscara o apariencia inmaculada de señores y caballeros. ◆

Jaime Nisttahuz es narrador.

Angela desde su propia OSCURIDAD

René Bascopé A.



A MIS PADRES

NO SÉ DESDE CUÁNDO empecé a sentir miedo por aquella habitación del segundo patio. Sin embargo creo recordar una tarde en que jugábamos fútbol, cuando la pelota de trapo golpeó con fuerza la puerta cerrada que crujió en toda su estructura gastada. De pronto me pareció que el ruido que había penetrado en la habitación se transformaba lentamente en un eco rotundo que levantaba polvo, removía telarañas y cambiaba de lugar cosas. Después sentí cómo se apoderaba del aire, llenándolo y absorbiéndolo todo, de manera que si repentinamente se abría la puerta, el ruido crecido se desbordaría en el patio, arrastrándonos, ahogándonos.

Nunca antes, hasta el día en que el hijo del portero de la casa tragó veneno para matarse por Yolanda, me di cuenta que la habitación estaba ocupada por dos viejas y una muchacha alta y pálida llamada Angela.

Precisamente ese día, mientras mi madre y yo mirábamos cómo Roso se revolcaba en el empedrado, vomitando y gritando de dolor, me sorprendí al ver que la puerta se abría imperceptiblemente. La sange se congeló en mis venas, porque yo tenía la íntima seguridad de que ese cuarto estaba deshabitado. Por suerte Roso tardó en morir hasta que cayó la noche, y yo aproveché para mirar con más detalle por la abertura dejada como a propósito. Angela estaba inmóvil en una silla y las dos viejas se turnaban para ver el espectáculo del envenenado que no se dejaba tocar con nadie, mientras su padre lloraba histéricamente en un rincón. Tal como lo había supuesto inconscientemente, los objetos que alcancé a ver eran más antiguos que lo que podía tolerar mi imaginación. Lo que más me impresionó era la gran cantidad de cuadros de santos con los rostros satisfechos de tanto sufrir, que estaban colgados en la pared del fondo, y un cristo pequeño, crucificado, sangrando por toda partes y con los cabellos tan secos y crecidos que me daba miedo y náuseas. Así permanecimos hasta que murió Roso, y nos quedamos todavía hasta que llegó la policía para llevarse el cadáver. Para entonces la puerta se había cerrado completamente, simulando que nadie existía detrás de ella.

(En "Todos los Santos", mi madre y mi abuela tienden un paño negro encima de la mesa pequeña que está en el rincón más oscuro de mi cuarto. Luego colocan lentamente el retrato de mi abuelo muerto hace quince o veinte años, mientras lo desempolvan con un trapo. Encienden una vela y la fijan con la cera derretida que se desprende de la misma, en un viejo platillo de porcelana. El retrato se encandila. Mi abuela trae un vaso lleno de agua cristalina y lo posa cuidadosamente en el paño, formando un triángulo sobrenatural con la vela y el retrato; luego rezamos todos mientras yo mastico un pedazo de pan. En la noche no puedo dormir con la vela encendida y con el miedo de ver la mirada triste de mi abuelo encerrado en su fotografía, mientras su alma bebe a grandes tragos y

llorando el agua del vaso. La llama chisporrotea y mi madre no se da cuenta del miedo que siento, por eso duerme en lugar de abrazarme).

Mi astucia infantil, con truculencias muy meditadas, hizo que ingeniara mil maneras para poder observar con detenimiento el interior de la habitación. Algunas veces, sin embargo, la puerta permanecía cerrada durante varios días, aunque por el olor que salía por las rendijas, yo sabía que Angela y las viejas estaban en el cuarto.

Con el tiempo, las facciones de las tres mujeres me eran familiares, las miraba sin que se dieran cuenta, mientras jugaba cualquier cosa. Cuando salían, Angela siempre caminaba entre las dos viejas, y parecía que sufría tan profundamente, que la empecé a amar con todas las fuerzas que me permitía el miedo. Estaba seguro que los cabellos peinados en moño, el velo negro, la joroba y el abrigo oscuro, viejo y desteñido que le llegaba hasta las canillas era una imposición. Pero ella tenía una palidez original que la diferenciaba totalmente.

Cuando mi madre se dio cuenta que me gustaba permanecer más de la cuenta en el patio, inexplicablemente comenzó a exigirme que deje los juegos antes del anochecer. Pero era precisamente a la hora del principio de la noche cuando Angela salía custodiada por las viejas. Por eso, las primeras veces, me negué a obedecer con pretextos de juego; pero después, en el invierno, cuando la noche llegaba más temprano, mis razones terminaron. Entonces opté por decirle que tenía ganas de entrar al baño. Así fue que la engañé haciendo que me vea entrar, para luego salir furtivamente y esconderme en la oscuridad del callejón que comunicaba mi patio con el segundo, hasta que Angela salía rumbo a la calle.

No recuerdo en qué instante me enteré que Angela no se llamaba así, sino Elvira, que las viejas eran su madre y su tía, y que todas las noches, indefectiblemente, iban a la misa de siete de San Francisco. Desde entonces, como agrandado por el descubrimiento, me atreví a acercarme a la puerta descaradamente en los momentos en que salían, para ver, cada noche, desde diferentes ángulos, la habitación; de manera que fui armando mentalmente las imágenes interiores, hasta conocer bien la ubicación de la mesa, de las dos camas, de los cuadros, de los baúles de madera, de las sillas viejas y de todas las demás cosas.

(En las mañanas de "Todos los Santos", mi madre es la primera en despertar, se levanta y mira indiferente el vaso casi vacío, recoge los restos que han quedado de la vela ardida y los arroja a la lata de basura. Yo siento todavía el llanto profundo del alma de mi abuelo. Antes de salir debo lavarme la cara y las manos con agua fría y en silencio. Cuando atravesamos el patio, el perro nos mira con los ojos llenos de lagañas, porque ha visto a los espíritus deambulando toda la noche por la casa. En el cementerio escucho aún el llanto lejano, entreverado con el tañido de las campanas que traen un olor a cadáver y a flores. Después de rezar, empieza a llover sobre las tumbas y la mañana parece tarde).

Hace mucho tiempo, mientras yo permanecía oculto esperando la salida de Angela, por una tremenda mala suerte, aparecieron en el otro extremo del callejón doña Juana y el padre de Carlos. Sin verme comenzaron a abrazarse y besarse y tocarse en todas partes, apresuradamente. Pero cuando el padre de Carlos me descubrió, sólo atiné a correr hacia la puerta de Angela, mientras él me perseguía amarrándose los pantalones y vociferando. Justo en el momento en que me alcanzó, las tres mujeres salían de la habitación. Ese día sentí por primera vez que Angela me miraba, por eso no sentí los golpes que me daba el padre de Carlos mientras me arrastraba hacia mi cuarto.

Desde ese momento mi madre no me dejaba salir al patio por corrompido. Pero lo único bueno que pasó, fue que no se enteró de que yo amaba a Angela ni de que tenía miedo de la habitación del segundo patio.

Yo pensé que duraría poco tiempo mi encierro, pero mi madre no se olvidaba de aquella noche en el callejón, y hasta llegó a pensar en que nos mudáramos a otra parte, porque no podía más con la vergüenza que sentía ante el padre de Carlos. Pero mi abuela, que me defendía un poco, le decía que no haga locuras, que en ninguna parte encontraríamos un cuarto en alquiler tan barato, y que por último se dejara de fregar que no era para tanto. Parece que esto hizo que mi madre se conforme un poco.

Para Navidad encontré debajo de la cama un camión de madera, pintado de rojo y celeste. Creía que al darme el regalo, mi madre me perdonaba, porque además se puso tan contenta que se distrajo y yo salí al patio arrastrando mi juguete hacia el callejón. Sin embargo, cuando se dio cuenta me llamó a gritos, enojada, pero antes de regresar yo alcancé a ver que la puerta de Angela estaba cerrada con un candado grande y medio enmohecido.

Desde la mañana en que escuchamos un griterío infernal en el patio, porque el padre de Carlos le había partido la cabeza con un hacha a su mujer, mientras que doña Juana se desgañitaba llorando, llevándose las manos a la herida profunda que la muerta le había hecho en el rostro, mi madre respiró tranquila, y hasta me dejaba salir a jugar algunos ratos. Pero el largo tiempo de encierro hizo que no pudiera divertirme como antes, y más todavía cuando me enteré que mi amigo Carlos estaba en el hospicio desde que murió su madre y su padre estaba en la cárcel. En los momentos en que podía ir al segundo patio, encontraba la puerta cerrada, como si jamás nadie hubiera vivido en la habitación. Hubo algún instante en que quise rogarle a mi madre que me deje salir, aunque sólo sea por cinco minutos, en la hora en que anochecía, a condición de no salir en todo el día; pero jamás pude hacerlo.

(En "Todos los Santos" corro hacia la habitación del segundo patio, y cuando la puerta se abre, veo al fondo, encima de una mesa negra, una vela ardiendo frente al retrato de Angela. En la noche mi madre me hace rezar y me da galletas. Más tarde no puedo dormir, porque mientras el alma de mi abuelo se bebe el agua del vaso, Angela se coloca lentamente en una mancha del tumbado, y desde allí me mira fijamente y me susurra con su voz tan suave. La veo más pálida y más encorvada que antes. Cuando amanece se pone a llorar en silencio y se va. Mi madre despierta, prepara el desayuno y cambia la vela que está por apagarse. Mi abuela se levanta y raspa con las uñas el excremento de moscas que se ha acumulado en el retrato. Al salir al cementerio encontramos al perro dormido, con una gran cantidad de lagañas en los ojos; mi madre comenta que si alguien quiere ver a los espíritus de los muertos, basta con que se unte los ojos con las lagañas de un perro. En el cementerio rezamos mucho y mi madre saluda a las dos viejas de la habitación de Angela mientras comienza a llover, yo las miro con odio. Luego colocamos las ilusiones blancas en un florero antiguo. Mi abuela dice que la tumba de su marido está cada día más derruída. Al regresar a casa llueve más fuerte y no deja escuchar el ruido trémulo del viento ni los sonidos del campanario. Mentalmente rezo para que las dos viejas no mueran nunca. En el momento en que mi madre abre la puerta de nuestro cuarto, arranco las lagañas de los ojos del perro que sigue durmiendo). ◆

Poemas ROBERT de BLY

UNA MORADA EN LA HIERBA OSCURA

En la honda caída, el cuerpo despierta,
Y nos encontramos con leones por las costas-
Pero no hay nada que temer.
Se alza el viento, el agua nace,
Extendiendo blancas ropas sepulcrales en la costa rocosa,
Acercándonos hacia la superficie
Desde el lecho de la tierra.

No vinimos a permanecer íntegros.
Vinimos a perder nuestras hojas como los árboles,
Esos árboles que se quiebran
Y renacen nuevamente, nutriéndose desde las grandes raíces;
Como poetas enloquecidos capturados por los moros,
Hombres que vivieron plenamente
Una segunda vida.

Para que aprendamos de la pobreza y de los andrajos,
Para que saboreemos la hierba de Dillinger,
Y para nadar en el mar,
No siempre caminando sobre la tierra seca y firme,
Y, así, al danzar, para ver en los árboles un salvador,
Una morada en la hierba oscura,
Y el alimento en la muerte.

UN HOMBRE ESCRIBE A UNA PARTE DE SI MISMO

¿En qué cueva te encuentras, escondido, con la lluvia mojándote?
Como una esposa, hambrienta, ignorada,
El agua chorreándote por la cabeza, inclinado
Sobre el maíz a ras de tierra...

Alzas el rostro hacia la lluvia
Que azota al valle-
Perdóname, a mí, tu esposo,
Ambulante por una lejana ciudad, a risotadas,
Lleno de compromisos,
Aunque por la noche también retorna
A una pocilga, a un cuarto sin nada,
Para dormir entre una jarra desnuda y el lavamanos
En un cuarto sin calefacción-

¿Y quién de los dos estamos en peores condiciones?
¿Y, esta separación, cómo nos ocurrió?

RECUENTO DE LOS CUERPOS DE PEQUEÑOS HUESOS

Contemos los cuerpos una vez más.

¡Si tan sólo pudiéramos empequeñecer a los cuerpos
Hasta el tamaño de las calaveras,
Podríamos crear todo un llano blanco de calaveras
a la luz de la luna!

¡Si tan sólo pudiéramos empequeñecer aún más a los cuerpos,
Quizás nos fuera posible
Colocar la caza de todo un año sobre un escritorio
frente a nosotros!

¡Si tan sólo pudiéramos empequeñecer aún más a los cuerpos,
podríamos montar
A un cuerpo en un anillo, un souvenir para siempre!

EN COCHE POR MINNESOTA DURANTE LOS BOMBARDEOS DE HANOI

Vamos en coche entre lagos reverdecientes;
Fines de junio. Los pavos blancos
Han sido llevados
A pastizales nuevos.
¡Cuánto se alargan los segundos cuando el sufrir es insoportable!
El terror antes de la muerte,
Hombros arrancados, alaleados
Desde helicópteros, el chico
Torturado con un generador eléctrico para teléfonos,
"Le tuve lástima.
Y le volé los sesos con una escopeta".
Estos instantes se convierten en cristales,
Partículas
Que la hierba verde no puede disipar. Nuestros regocijos
Llegarán a su fin
En Asia, y al mirar a tu taza verás
Allí abajo
Aviones militares Black Starfighters.
¡Nuestra intención era bombardearnos a nosotros mismos!
Por eso tendremos
Que ir muy lejos
Para expiar
Por el martirio de aquellos de pechos enjutos,
Y de los pequeños alimentados de arroz, temblorosos,
Como animales salvajes dentro de los helicópteros,
Los pechos traspasados por balas, en ruta a ser interrogados.

Versión castellana de Nicomedes Suárez Araúz

ENTREVISTA

En la fotografía de izquierda a derecha: Nicomedes Austin Suárez, Andrés Manuel Suárez, Nicomedes Suárez Araúz, Atras Robert Bly

Nicomedes Suárez Araúz

Diálogo con ROBERT BL

Robert Bly, un escritor de ascendencia noruega, nació el 1926 en el Estado de Minnesota, Estados Unidos. Desde 1958, año en que fundó su revista The Fifties, ha sido una voz activa y crítica de la poesía norteamericana a la que juzgaba en decadencia. Como contraposición a ello proponía como modelo la tradición poética moderna de España e Hispanoamérica. El surrealismo fue una de sus primeras pasiones y lo inspiró a traducir a Neruda y a Lorca. Bly ha sido el mayor promotor de la poesía de habla hispana en su país en los últimos cuarenta años.

Sus poemarios y libros de ensayos suman cerca de ochenta. Entre sus poemarios sobresalen Silence in the Snowy Fields [El silencio en los campos nevados], The Light Around the Body [La luz que circunda al cuerpo], Sleepers Joining Hands [Los durmientes entrelazados], The Man in the Black Coat Turns [El hombre de saco negro se da la vuelta]; Loving a Woman in Two Worlds [Amar a una mujer en dos mundos]. En 1968 ganó el prestigioso premio nacional del libro de su país.

En los últimos veinte años se ha dedicado al estudio de la mitología psicológica jungiana, sobre todo en sus implicaciones respecto al sentido de identidad y sus resonancias sociales. Desde sus principios como escritor escribió literatura de protesta social y de indagación personal. Como individuo comprometido lideriza protestas contra la guerra de Vietnam y la del Golfo Pérsico. En las últimas dos décadas, sobre todo después del enorme éxito editorial de su libro Iron John [Juan, el hombre férreo] (1991), se ha convertido en la figura más célebre e influyente del llamado "movimiento masculino" de Estados Unidos.

Nicomedes Suárez Araúz, es un escritor, poeta, crítico de arte y literatura, y artista plástico nacido en la amazonia boliviana. Se especializa en Literatura Comparada y actualmente es catedrático en Smith College de Massachusetts.

NSA: Robert, el amor ha sido un tema predominante en su poesía. Aún lo es. ¿Cómo ha cambiado su manera de tratar dicho tema?

RB: Para empezar tendría que explicar que mi padre era un alcohólico, y por eso, siempre había un sentido de peligro en casa, no quiero decir una amenaza de violencia, simplemente ese desconcierto que proviene de no sentirse protegido. Y, por eso, de niño, me acostumbré a salir a la naturaleza, a caminar por los campos, y era como si estuviera m protegido cuando estaba entre árboles y en los campos que me sentía en casa. Por ello no creo que fuera acide que mi primer libro se titulara **Silence in the Snowy Fi** [El silencio en los campos nevados]. La mayoría de los p mas de ese libro fue producto creativo de momentos e cuales había estado sentado solo, bajo los árboles, en el por. Desde ese punto de vista, ese poemario continúa pa de esa tradición de poesía de la naturaleza en la que pa pa Thoreau entre otros. Pero yo podía llamarle de "tú" a naturaleza, llamarle de "tú" a un árbol, a la nieve, pero n había ese compartir implicado por el pronombre "nosotr en ese libro. El "nosotros" que usaba en el no incluía a personas. Luego comenzó la guerra de Vietnam y organ un grupo de protesta de veteranos contra dicha guerra. por ello me encontré envuelto con mucha gente. Luego e enamoré de una mujer y escribí un libro que se titula **Lo a Woman in Two Worlds** [Amar a una mujer en dos mu dos] y ya, para entonces, el pronombre "nosotros" inclu dos personas. Y mis amigos, me dijeron, sabes Robert, e tuso, pero ese libro que acabas de escribir es como si ha ras poblado de gente. **El silencio en los campos neva**

...no, no es en realidad un grupo de gente, somos tan ...una mujer y yo. Entonces me fue posible usar el "nosotros" para así incluir a esa otra persona. Y luego, recientemente, en parte de mi conexión con la enseñanza que he impartido a grupos de hombres, me he dado cuenta de que uno tiene que hacer el esfuerzo de conocer a nuestro padre, de enfrentarlo, y más aún. Cuando lo hice, más y más personas entraron a mi escritura. Ahora me siento seguro de cierta manera, dentro de mi psique, y muchos de mis poemas emergen allí en vez de empezar desde la naturaleza. Esto no quiere decir que haya dejado de amar a la naturaleza pero tengo ahora dos maneras de decir "nosotros", uno que signa el vínculo con la naturaleza, el otro con la gente.

NSA: Otro tema que ha sido central en su poesía, Robert, es la política. En los años 50 y 60 usted expresó cuanto admiraba a Neruda por su habilidad de penetrar profundamente en sí mismo para luego emerger unificando su mundo interior y el exterior. En su poesía ¿usted todavía sigue esa tendencia?

RB: Sí, absolutamente. Lo que me asombró tanto en Neruda fue su habilidad de descender a los lugares oscuros del psique al mismo tiempo que luchaba en el mundo exterior. Así como uno enuncia pensamientos claros, líricos de ...sobre la situación política y lo que el capitalismo causa, también ir adentrándose en sí mismo apuntando experiencias de profunda oscuridad. **Residencia en la tierra** es el libro ...de la poesía moderna del Occidente. Yo traduje a Neruda por muchos años y, luego, recientemente, mientras trabajaba en el llamado "movimiento masculino", encontraba persistentemente en los cuentos de hadas de que hay cierta edad (que ocurre por lo general en los hombres alrededor de los treinta y cinco años) en que es necesario bajar a la cocina y las cocinas en tiempos antiguos estaban en los sótanos de los castillos. Cuando se trabaja en la cocina se trabaja con cenizas. Tú eres el encargado de limpiar las cenizas de las chimeneas. Es una imagen que evoca al miércoles de ceniza. Las cenizas como símbolo de anhelos y expectativas calcinadas, sueños frustrados, matrimonios que fracasaron. Lo que el cuento de hada nos dice es que no podemos entrar en el reino de la belleza, y de la poesía, y del amor, hasta que hayamos pasado por las cenizas. Por ello es extraño que veinte años después de haber traducido a Neruda este descenso a las cenizas para mí es el movimiento importante que aún siguiera realizarse.

Para referirse al dolor de la nación, uno tiene que ...en sí mismo lo suficiente como para no confundir ...dolor con el otro. Aún siento un fuerte entusiasmo por el trabajo en el campo político; por ejemplo, hace dos años organicé un grupo de escritores aliados contra la guerra en el golfo Pérsico. El gobierno estadounidense estaba ansioso de que la guerra se acabara en tres semanas porque no quería el tipo de oposición que se desarrolló contra la guerra de Vietnam.

Dentro de la línea de poesía de protesta social he escrito ...poco un poema titulado "Anger against children" (La ira contra los niños) que tiene algo del tono de Neruda. Es ...el desastre que ocurre hoy en día en los Estados Unidos: el desprecio de los niños, la distribución preferente de los fondos públicos a las causas de los ancianos y no de los niños. Las pandillas callejeras no son más que niños abandonados. Es un horror que cien años después de la era de Whitman, en que nosotros éramos la nación más dedicada a los niños, en que nos enternecía y amábamos todo lo que era ...joven, hayamos pasado a ser la nación que trata a sus jóvenes y niños de la peor manera.

NSA: Usted escribió Iron John por una necesidad propia ...luego, cierto vacío sicológico, emocional, en miles y miles de hombres elevó a su obra a la fama. Sin embargo, en su ...anterior usted se dedicó mucho a investigar el significado de la mítica Gran Madre Creadora. ¿La investigación ...dedicado al tema de la masculinidad ha influido en su visión de la Madre Creadora?

RB: No. Este verano voy a celebrar el vigésimo aniversario de un grupo conocido como "Conferencia de la Gran Madre Creadora y del Nuevo Padre"; tuvimos que añadir uno que otro padre luego de dos o tres años. Los griegos vivieron en un mundo mitológico; había humanos y había dioses. La visión mitológica escasea hoy en día. Dentro de esa visión existe una madre personal y, además, hay una madre más grande. Hace poco mi esposa y yo presentamos un seminario para hombres y mujeres. Cada uno de nosotros elegió una historia. Ella eligió una antigua historia italiana en la cual una joven cae en desgracia de la manera en que suele suceder en los cuentos de hadas y es llevada en un barco. Su niñera se pone en contra de ella, la toma por la cintura y la lanza al mar. Una ballena llega y se la traga. Ella pasa a vivir dentro de esa ballena por dos o tres años, sin marido ni niños, y eventualmente (bueno esa es la triste situación) llegan gansos por la costa y empiezan a hablar y todo se encamina hacia un final feliz. Le pregunté a mi esposa qué significa todo eso. La ballena, dijo ella, significa la Gran Madre Creadora. Todas las mujeres tienen que pasar un tiempo en la escuela; con su madre, con su marido, tienen que pasar un tiempo con los niños, pero lo que se ha olvidado es que las mujeres tienen que ser trajadas por una gran madre creadora y que tienen que vivir en su interior y con esa madre. Por una parte corresponde a ser una sacerdotisa de Deméter. O desde otro punto de vista simplemente significa darse cuenta que lo que no recibió de su propia madre puede conseguirlo de otra madre. Entonces, como se puede ver, la desesperación de una sociedad que ha perdido su mitología se debe a que una mujer desea recibir todo de su madre, un hombre desea recibir todo de su padre, pero en el mundo mitológico, y en el mundo de los arquetipos, de la gran madre creadora y del gran padre se nos enseña que no todo puede conseguirse de ellos. Hay otras fuentes. Lo que yo no pueda recibir de mi madre lo puedo recibir de la madre naturaleza, o sea, de la ballena. Y ya no tengo motivos de encono contra mi madre. Y lo que no recibí de mi padre, lo recibí de W.B. Yeats, de Pablo Neruda, quienes no son exactamente encarnaciones del Gran Padre pero que, sin embargo, tienen la riqueza y amplitud de un padre más allá del padre personal. Entre padre e hijo, para hablar de un tema relacionado, encontramos al mentor. Todo hombre necesita un mentor para seguir creciendo. La diferencia entre el mentor y un padre es que el padre nunca ve quién eres pero te alimenta y cobija. El mentor ve quien eres, y tú sientes que alguien te ve claramente. El no tiene ningún deber hacia ti, no te alimenta. Para mí, por ejemplo, Joseph Campbell fue un mentor. El tenía la misma edad que mi padre. Pues, bien, mi padre nunca me vio tal cual soy como escritor. Pero Joseph, sí que me vio. No compartíamos ni siquiera la misma especialidad; yo soy un poeta, él era un mitólogo. El me honró. Joseph, ese gran conocedor del mundo mitológico, me presentó a su lado en un escenario. Entonces yo entré al mundo físico por medio de mi padre; al mundo mitológico por medio de mi mentor, Joseph Campbell. Era una ballena macho quien me engulló.

NSA: Siguiendo esa línea jungiana de su pensamiento sería válido afirmar que los arquetipos emergen a través del arte, de la literatura. Todos esos arquetipos que surgen en el arte desde los poetas de la antigüedad, sean los griegos o los chinos, usted los ha encontrado por medio de ellos y todos esos arquetipos conforman un vasto inconsciente colectivo. ¿Es válida para usted esa noción?

RB: Lo es, pero yo no usaría el término "inconsciente". Me he vuelto receloso de usarlo. Otra manera de expresarlo es llamándole "una inteligencia latente", porque la fuente de esos arquetipos es sumamente inteligente. Están allí, y los poetas siempre han logrado sumergirse y recobrar algunos. El presente no parece ofrecer mayor esperanza en este siglo, pero da la impresión de que los arquetipos están ascendiendo hacia la superficie. Esa vasta inteligencia es la que vamos a necesitar más que nunca para poder sobrellevar la carga de los próximos cien años. La cultura se derrumba, la familia se disgrega. El capitalismo rampante destruye a medio mundo, a la amazonia, y más. Pero hay esas energías vitales en esa inteligencia latente. Y emergieron por medio de Yeats, Valery, Pablo Neruda, César Vallejo. Esto nos debería brindar un fuerte rayo de esperanza.

El poeta Robert Bly.

ENTREVISTA

***NSA:** ¿Se considera usted un pensador más junguiano que freudiano?*

RB: Como casi todos, empecé con Freud. Luego lo encontré un poco estrecho. Freud tiene un maravilloso sótano, pero no tiene un ático. Jung siempre está en el ático. Entre ambos dan la figura de una maravillosa casa.

***NSA:** La sicología freudiana de cierto modo nos desnuda, nos torna más vulnerables, mientras que la sicología junguiana nos ofrece un nuevo tipo de vestimenta, ¿verdad?*

RB: Una bella idea porque el tono de la sicología freudiana es de que no mintamos. Y por eso casi nos desnuda del todo. Admiro eso mucho. El sentido de la sicología junguiana no es místico, lo expresa esencialmente la palabra "abundancia". Decía Jung: "He visto a centenares de pacientes y debo decir de que la psique humana sólo se puede comparar a todo el cielo cuajado de estrellas. Así de vasta es su abundancia."

***NSA:** Su libro Iron John ha sido publicado en castellano en España. Ciertos críticos en otros países han atacado a sus conceptos por su supuesto anti-feminismo. ¿Cuál ha sido la reacción en los países europeos? ¿Han habido feministas que han aprobado a sus ideas?*

RB: Mi libro no es anti-feminista en absoluto. Vivimos en una sociedad polarizada. Si uno admira a lo masculino, piensan algunos, es enemigo de las mujeres. Eso es absurdo. Yo pasé diez años dedicado al estudio de la Gran Madre Creadora. Y una crítica hace poco declaró: "Robert Bly se ha pasado diez años ensalzando a la conciencia femenina, y luego se ha pasado un año dedicado a la conciencia masculina y ha tido como si le pusiera una cerilla encendida a un tanque de gasolina." Pero tu pregunta es buena porque eso ha sucedido en Francia. Elizabeth Badinter recientemente publicó un libro titulado XY, sobre la conciencia XY, y después de estudiar todo el material científico sobre el tema declaró que era mucho más difícil ser un hombre que ser una mujer. Y añadió que era más importante que los hijos varones sean guiados por el padre y no por la madre. Dijo que los chicos siguen un proceso de desarrollo que ella, como mujer, no comprendía del todo. Eso causó una ruptura entre las feministas francesas radicales. A ella se le ha llamado "una feminista compasiva". Y como Iron John apareció en Francia al mismo tiempo que su libro, enseñaba pertinentemente como una progresión de ese argumento. Y el libro tuvo críticas muy positivas en Francia. No existe esa línea feminista aún en Estados Unidos. Naomi Wolf con su libro Fire with Fire [Al fuego se enfrenta con el fuego], asegura un principio de esa línea. Creo que habrá un movimiento feminista del tipo que se ha manifestado en Francia.

***NSA:** Bajo la luz de una bombilla uno se pregunta el efecto que ha tenido la electricidad en nuestra percepción del tiempo. Al ritmo de vida norteamericano se le puede calificar de "eléctrico". Sin la electricidad el tiempo no tendría el paso acelerado que hoy tiene. ¿Qué efecto tiene dicha aceleración en el psique humano y en el pensar político?*

RB: La luz eléctrica fue inventada con el propósito de que uno pudiese trabajar hasta tarde en la noche. Pero también nos lleva a trasnochar con más cosas de las que la psique puede procesar. La psique está demasiado cansada a la hora de dormir. Sin embargo, procede a su propio ritmo. Una razón por la cual repito la lectura de un poema cuando lo leo ante un público es porque la psique es más lenta en absorber ese tipo de experiencia de lo que uno cree. Uno puede leer rápidamente pero la psique no lo absorberá. Pasará por alto, especialmente del tercero. Y uno se maravilla del conocimiento de la psique al día siguiente. En este país todo lo que se hace en parte del intento de acelerar la psique. El periodista James Hillman ha hecho la siguiente bella observación. La excitación está asociada a la velocidad, pero el sexo está vinculado a la lentitud. Si deseas hacer el amor con un profundo sentimiento tienes que hacerlo lentamente. Si quieres compartir sentimientos con tus hijos, tienes que pasar tiempo en el coche, en una excursión, seguir hablando continuamente. Y el niño llegará al punto al cual está dispuesto a hablar desde el interior. Pero todos decimos que no tenemos tiempo para ello.

***NSA:** Los primeros tres versos de su poema "El hombre del saco negro da la vuelta" parecen ser un poema en sí. Una suerte de haiku. Da la impresión que fue escrito con anterioridad al resto. ¿Es esa su usual manera de componer un poema? ¿Qué ha aprendido de la práctica de su arte?*

RB: Como te mencioné, en **El silencio en los campos nevados** me sentía a salvo sólo en la naturaleza. Después de estar sentado bajo un árbol unas dos o tres horas, empezaba a notar la belleza de las ramas, de las hojas. Y mis poemas comenzaban, por lo general, con una exclamación relacionada a esa percepción, digamos: "¡Qué bello el sol que cubre a la rama desnuda!". Es decir, empezaba con una alabanza. Y eso me iba bien, podía haber seguido escribiendo de esa forma el resto de mi vida. Luego mi aproximación cambió y sigue cambiando. Ultimamente un viejo amigo, el poeta William Stafford, murió a sus setenta y nueve años. Y durante sus últimos treinta años, más o menos, Bill escribió un poema por día. Se levantaba cada mañana a eso de las cinco, se recostaba en un sofá a esperar el primer evento que percibiera o que le ocurriera. Podría ser, digamos, una persona que veía pasando a través de su ventana, un libro que se le caía de las manos, una pequeña memoria de su niñez que de pronto retornaba, o cierta frase que su memoria rescataba. Y luego, como él decía, esa es la punta final de un hilo de oro que si lo sigo hacia atrás me llevará a los portales del cielo, al centro de la armonía del universo. Claro que no todo poema te llevará hasta allí, pero ahí está el hilo que nos puede guiar. Y yo he asumido el trabajo de mi amigo de escribir un poema cada día.

Respecto a la pregunta específica que me haces sobre el poema "El hombre del saco negro da la vuelta", efectivamente, había escrito los tres primeros versos mucho antes de completar el resto. Ese poema comienza así: "Esos grandes ventisqueros de nieve / se detienen a dos metros de mi casa / pensamientos que van tan lejos."

***NSA:** Esos versos tienen casi todos los elementos de un haiku: la referencia a una estación del año, un evento específico, la brevedad del haiku, y el salto conceptual poético implicado por la yuxtaposición de una percepción del mundo real con una abstracción mental.*

RB: Tienes razón. Pero los humanos aún no han entrado en él. A ese punto aparecen las personas: "El hijo ya no llama a casa / la madre guarda su rodillo y cesa de hornear pan / la esposa observa a su marido una noche durante una fiesta y, sutilmente, deja de amarlo / " y continúa. Y claro, ya no está dentro de la tradición del haiku japonés, sino que evoca el sentir de los escritos poemas de Neruda de **Residencia en la tierra**. En **El silencio en los campos nevados** me hubiera conformado en permanecer bajo la protección de la naturaleza. En otros momentos son penetra el dolor de personas que conocemos o queremos la naturaleza no protege.

***NSA:** En los años sesenta, Robert, escribió un célebre ensayo titulado "A Wrong Turning in American Poetry" [Una vuelta errónea en la poesía norteamericana]. Criticaba a la tradición anglosajona, llena de abstracciones, contraponiendo a esa tradición como ideal a la española e hispanoamericana llena de imágenes concretas, de emoción, de inesperadas asociaciones. ¿En la poesía actual de su país hay poetas que hayan dado algunas "vueltas" en la dirección correcta?*

RB: Lo que quería enfatizar en ese ensayo es la poderosa energía espiritual que yo percibía en la obra de Juan Ramón Jiménez, César Vallejo, Antonio Machado, Unamuno, y recalcaba que nuestra cultura, nuestra poesía, está demasiado enfatizada mentalmente en sus obras abstractas, otro tras otro, y que esa clase espiritual no se manifiesta. No creo que esa orientación haya cambiado mucho. Gran parte de la poesía producida por los talentosos son simplemente poemas típicos: el del abuelo, cuando tuve un accidente en el coche, etcétera. Las otras entidades son estimulan la velocidad.

Una vez me pidieron que enseñara en un taller de poesía de Berkeley, California. Acepté, pero les dije que lo que tendrían que hacer sería pasar a mi disposición durante cuarenta minutos, del bosque. Y cada estudiante tendría que pasar tres meses en total soledad en esa casita, que yo le visitaría una vez por mes, y que si viera huellas que salían de la casita, suspendería al estudiante. Y los chicos me dijeron: "¡Ah, no estoy tan embalado para escribir poesía!" Y un joven luego me escribió diciéndome: "¡Qué gran idea esa de vivir en una cabaña en el bosque. ¿Puedo llevar a mi chica conmigo? No estamos casados". El pensaba que mientras estuvieran ligando y no estuviera casado estaba en plena soledad. En las buhardillas en que solían morar los poetas en otros tiempos, si que experimentaban la soledad. Pero ahora en las universidades hay tanto apoyo, nadie está nunca solo, siempre están acompañados.

***NSA:** En un poema que usted leyó hace dos días en Amherst College se refiere a "un secreto interior". En sus primeros tiempos, en consonancia con su modo de escribir entonces, probablemente usted hubiera concretado con una imagen esa declaración. ¿En su poesía su intención primaria es la de comunicar un mensaje?*

RB: Sigo creyendo en el poema como un objeto envuelto en fabulosos colores, en méditas envolturas, que tienes que ir abriendo, que tienes que saber cómo abrir hasta llegar al centro. El poema que recité esa noche es el siguiente. Es sobre un árbol en Minnesota en el mes de octubre, cuyas hojas brillan de oro y amarillo. Y me senté bajo ese árbol y escribí: "Primapios de octubre / cada hoja es ahora dorada / es un cielo de hojas verdes ausentes del habla / Al pasar mis veinte años / di con un tesoro escondido en un lugar de vasta lentitud / Mi cuerpo siente que posee un secreto / Por ello no tiene nada que decir. / Si luego, al preguntarle a mi esposa, mirándola a los ojos / le cuento de aquel árbol y aquel día dorado / ella siendo sabia / no tendrá nada que decir". Lo que descubrí durante mi veintena es que hay ciertas energías secretas que nos protegen. Ese "lugar de vasta lentitud" es mi cuerpo. Como dijimos, la lentitud está vinculada al sentir.

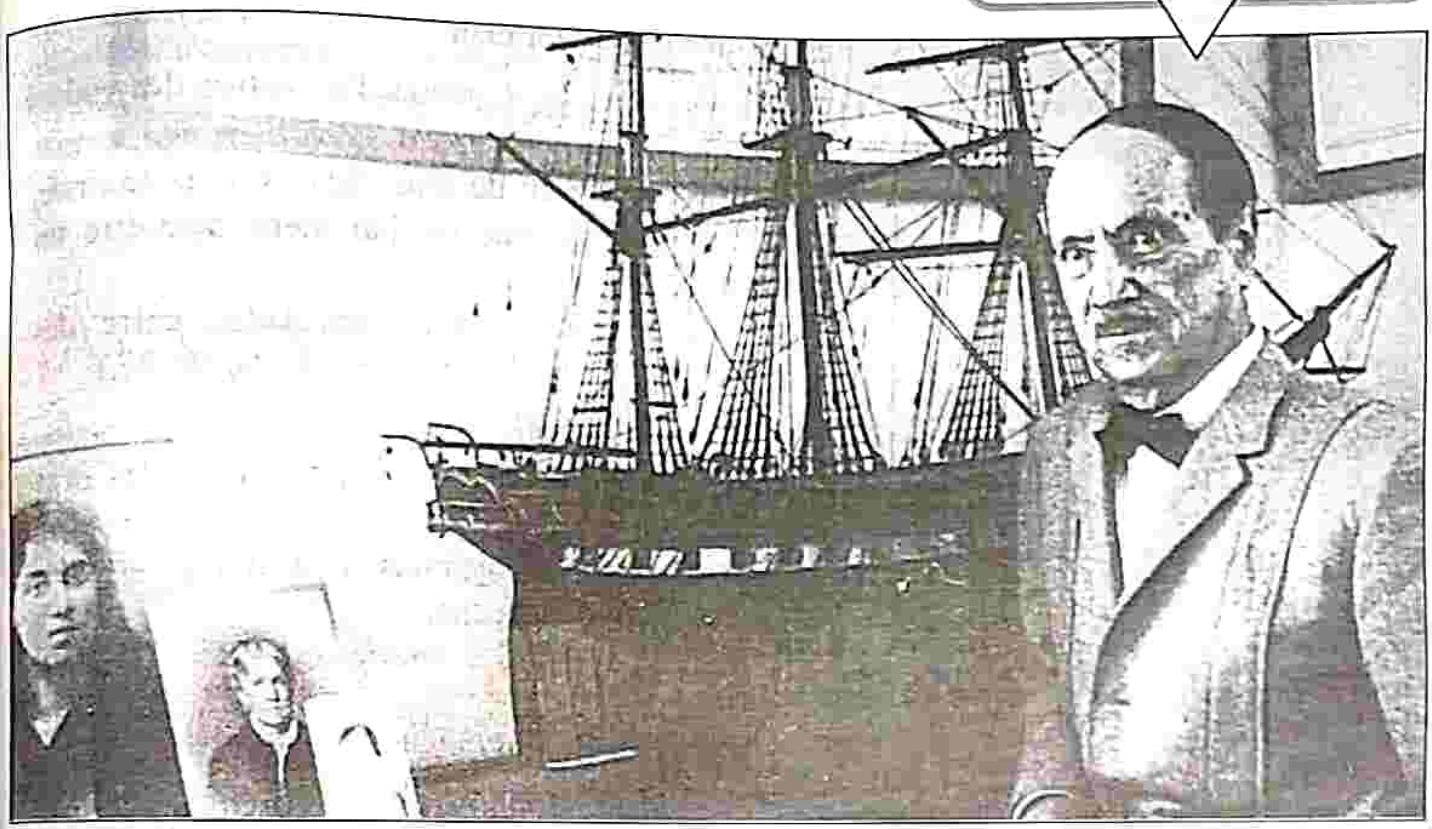
***NSA:** El surrealismo fue importante para usted en sus principios como poeta. Es sobre todo evidente en The Light Around the Body [La luz que circunda al cuerpo] ¿le parece todavía vital?*

RB: Sí. El surrealismo español mucho más que el francés. El francés salta asociativamente demasiado rápidamente, se traslada de un objeto mecánico a otro, del pez a la cama de un hospital. En contraste, hay algo en Lorca que aunque es tan asombroso e indomado transcurre tan lentamente y con tanto cuidado. Al surrealismo no lo considero ya como tal. Las imágenes de ese tipo emergen de la inteligencia latente en un discurso vital que sigue su propio ritmo. En cierto poema Lorca después de estar a la intemperie bajo la luz de la luna, dice con un tono casual "lo que sucede es que las monedas en mi bolsillo rompen a llorar en sollozos". Eso es magnífico. O sea que todavía adoro al surrealismo de habla española.

***NSA:** En relación con este adentrarse del poeta en el mundo interior usted ho dicho que el mundo exterior en Estados Unidos es tan poderoso, tan muscular, tan ciego e invasor que hace peligrar la integridad del mundo interior. Frente a eso, ¿cuál es el futuro de la poesía en su país?*

RB: Durante la conferencia que di anoche, leí un poema de Rilke, y Rilke dice que es importante que veamos y miremos con mayor detenimiento. El está mirando a un gato negro y al mirarlo percibe de que al gato no le importa en absoluto si lo mira o no. Tampoco le importaría a una catedral. Esta manera de ver nos induce a percatarnos de algo aparte de nosotros. Un árbol tiene algo de la energía que acostumbramos atribuir a Dios. En otras palabras, tiene tal potencia que nos lleva a enfocarnos de la manera en que el ritual religioso nos inducía a un similar estado. No podemos seguir viviendo en un ambiente que sigue acelerándose. Tenemos que tener maneras de desacelerar y poder así enfocarnos en el espíritu. La poesía y el arte son dos maneras que hemos descubierto para lograrlo. Aún honro eso absolutamente. Por ello creo que la poesía nunca desaparecerá, es posible que ni siquiera cambie fundamentalmente porque siempre habrá gente que quiera disminuir el paso para poder ver. ◆

Versión castellana de Nicomedes Suárez Araúz



SAINT-JOHN PERSE

En el universo de la POESIA

(Discurso de recepción del Premio Nobel de Poesía, pronunciado en Estocolmo el 10 de diciembre de 1960).

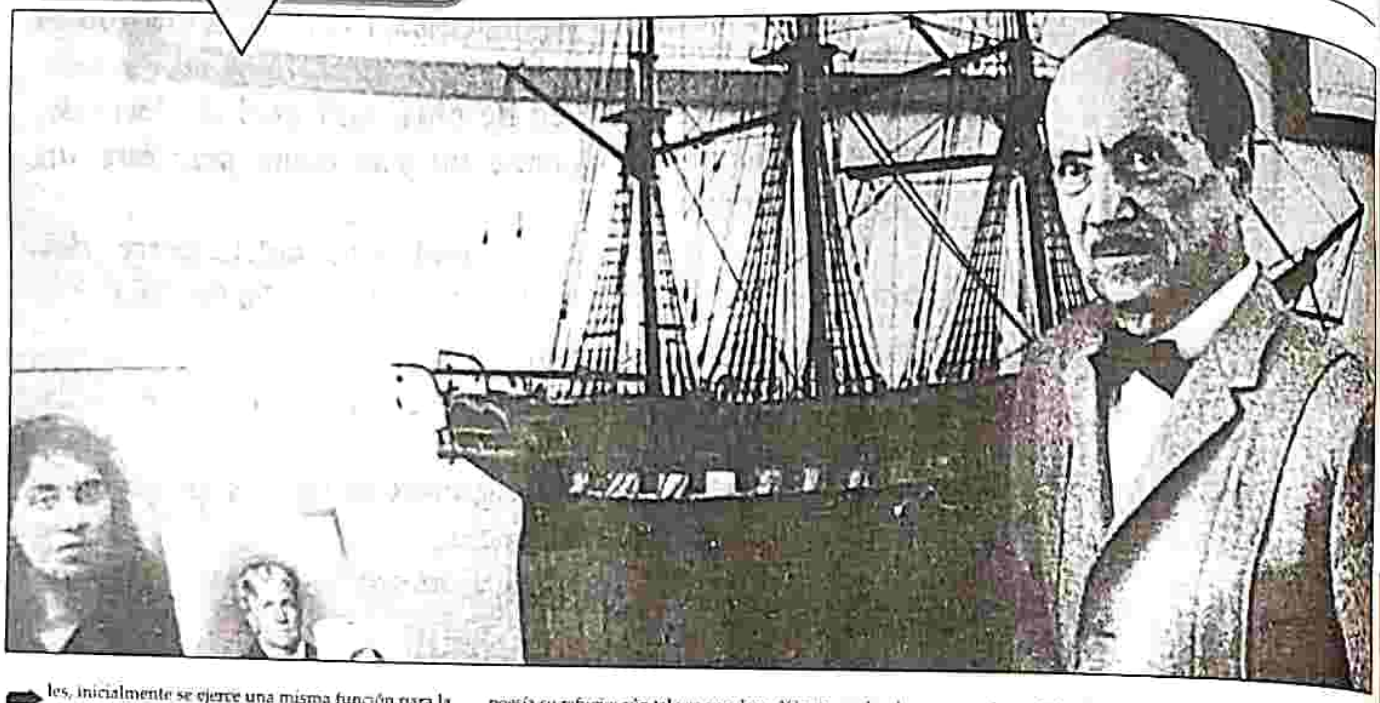
He aceptado para la poesía el homenaje que aquí se le rinde, y tengo prisa por restituírselo.

La poesía no recibe honores a menudo. Pareciera que la disociación entre la obra poética y la actividad de una sociedad sometida a las servidumbres materiales fuera en aumento. Apartamiento aceptado, pero no perseguido por el poeta, y que existiría también para el sabio si no mediasen las aplicaciones prácticas de la ciencia.

Pero ya se trate del sabio o del poeta, lo que aquí pretende honrarse es el pensamiento desinteresado. Que aquí, por lo menos, no sean considerados como hermanos enemigos. Pues ambos se plantean idéntico interrogante, al borde de un común abismo, y sólo los modos de investigación difieren.

Cuando consideramos el drama de la ciencia moderna que descubre sus límites racionales hasta en lo absoluto matemático, cuando vemos, en la física, que dos grandes doctrinas fundamentales plantean, una, un principio general de relatividad, otra, un principio "cuántico" de incertidumbre y de indeterminismo que limitaría para siempre la exactitud misma de las medidas físicas; cuando hemos oído que el más grande innovador científico de este siglo, iniciador de la cosmología moderna y garante de la más vasta síntesis intelectual en términos de ecuaciones, invocaba la intuición para que socorriese a lo racional y proclamaba que "la imaginación es el verdadero terreno de la germinación científica", llegando incluso a reclamar para el sabio los beneficios de una verdadera "visión artística", ¿no tenemos derecho a considerar que el instrumento poético es tan legítimo como el instrumento lógico?

En verdad, toda creación del espíritu es ante todo, "poética", en el sentido propio de la palabra. Y en la equivalencia de las formas sensibles y espiritua-



les, inicialmente se ejerce una misma función para la empresa del sabio y para la del poeta. Entre el pensamiento discursivo y la elipse poética, ¿cuál de los dos va o viene de más lejos? Y de esa noche original en que andan a tientas dos ciegos de nacimiento, el uno equipado con el instrumental científico, el otro asistido solamente por las fulguraciones de la intuición, ¿cuál es el que sale a flote más pronto y más cargado de breve fosforescencia? Poco importa la respuesta. El misterio es común. Y la gran aventura del espíritu poético no es inferior en nada a las grandes entradas dramáticas de la ciencia moderna. Algunos astrónomos han podido perder el juicio ante la teoría de un universo de expansión; no hay menos expansión en el infinito moral del hombre: ese universo. Por lejos que la ciencia haga retroceder sus fronteras, en toda la extensión del arco de esas fronteras se oirá correr todavía la jauría cazadora del poeta. Pues si la poesía no es, como se ha dicho, "lo real absoluto", es por cierto la codicia más cercana y la más cercana aprehensión en ese límite extremo de complicidad en que lo real en el poema parece informarse a sí mismo.

Por el pensamiento analógico y simbólico, por la iluminación lejana de la imagen mediadora y por el juego de sus correspondencias, en miles de cadenas de reacciones y de asociaciones extrañas, merced, finalmente, a un lenguaje al que se transmite el movimiento mismo del ser, el poeta se inviste de una superrealidad que no puede ser la de la ciencia. ¿Puede existir en el hombre una dialéctica más sobrecogedora y que comprometa más al hombre? Cuando los filósofos mismos abandonan el umbral metafísico, acude el poeta para relevar al metafísico; y es entonces la poesía, no la filosofía, la que se revela como la verdadera "hija del asombro", según la expresión del filósofo antiguo para quien la poesía fue asaz sospechosa.

Pero más que modo de conocimiento, la poesía es, ante todo, un modo de vida, y de vida integral. El poeta existía en el hombre de las cavernas; existirá en el hombre de las edades atómicas; porque es parte irreductible del hombre. De la exigencia poética, que es exigencia espiritual, han nacido las religiones mismas, y por la gracia poética la chispa de lo divino vive para siempre en el sílex humano. Cuando las mitologías se desmoronan, lo divino encuentra en la poesía su refugio; aún tal vez su relevo. Y hasta en el orden social y en lo inmediato humano, cuando las Portadoras de pan del antiguo cortejo dan paso a las Portadoras de antorchas, en la imaginación poética se enciende todavía la alta pasión de los pueblos en busca de claridad.

¡Altivez del hombre en marcha bajo su carga de eternidad! Altivez del hombre en marcha bajo su carga de humanidad -cuando para él se abre un nuevo humanismo-, de universalidad real y de integridad psíquica. . Fiel a su oficio, que es el de profundizar el misterio mismo del hombre, la poesía moderna se interna en una empresa cuya finalidad es perseguir la plena integración del hombre. No hay nada pítico en esta poesía. Tampoco nada puramente estético. No es arte de embalsamador ni de decorador. No cría perlas de cultivo ni comercia con simulacros ni emblemas, y no podría contentarse con ninguna fiesta musical. Traba alianza en su camino con la belleza -suprema alianza-, pero no hace de ella su fin ni su único alimento. Negándose a disociar el arte de la vida, y el amor del conocimiento, es acción, es pasión, es poder y es renovación que siempre desplaza los lindes. El amor es su hogar, la insumisión su ley, y su lugar está siempre en la anticipación. Nunca quiere ser ausencia ni rechazo.

Nada espera sin embargo de las ventajas del siglo. Atada a su propio destino y libre de toda ideología, se reconoce igual a la vida misma, que nada tiene que justificar de sí misma. Y con un mismo abrazo, como con una sola estrofa viviente, enlaza al presente todo lo pasado y lo porvenir, lo humano con lo sobrehumano y todo el espacio universal. La oscuridad que se le reprocha no proviene de su naturaleza propia, que es la de esclarecer, sino de la noche misma, a la que está consagrada a explorar: la del alma y la del misterio que baña al ser humano. Su expresión se ha prohibido siempre la oscuridad y esa expresión no es menos exigente que la de la ciencia.

Así, por su adhesión total a lo que existe, el poeta nos enlaza con la permanencia y la unidad del ser. Y su lección es de optimismo. Para él una misma ley de armonía rige el mundo entero de las cosas. Nada puede ocurrir en ella que, por naturaleza, sobrepuje los límites del hombre. Los peores trastornos de la historia no son sino ritmos de las estaciones en un más vasto ciclo de encadenamientos y de renovaciones. Y las Furias que atraviesan el escenario, con la antorcha en alto, no iluminan sino un instante del muy largo lema que sigue su curso. Las civilizaciones que maduran no mueren de los tormentos de un otoño; no hacen sino transformarse. Sólo la inercia es amenaza. Poeta es aquel que rompe, para nosotros, la costumbre.

Y es así también como el poeta se encuentra ligado, a pesar de él, al acontecer histórico. Y nada le es extraño en el drama de su tiempo. ¡Que diga a todos, claramente, el gusto de vivir este tiempo fuerte! Pues la hora es grande y nueva para recobrarse de nuevo. ¿Y a quién le cederíamos, pues, el honor de nuestro tiempo?...

"No temas", dice la Historia, quitándose un día la máscara de violencia y haciendo con la mano levantada ese ademán conciliador de la Divinidad asiática en el momento más fuerte de su danza destructora. "No temas, ni dudes, pues la duda es estéril y el temor servil. Escucha más bien ese latido rítmico que mi mano en alto imprime, renovadora, a la gran frase humana siempre en vías de creación. No es verdad que la vida pueda renegar de sí misma. Nada viviente procede de la nada, ni de la nada se enamora. Pero tampoco nada guarda forma ni medida bajo el incesante aflujo del Ser. La tragedia no finca en la metamorfosis misma. El verdadero drama del siglo está en la distancia que dejamos crecer entre el hombre temporal y el hombre intemporal. El hombre iluminado sobre una vertiente, ¿irá acaso a oscurecerse en la otra? Y su madurez forzada, en una comunidad sin comunión, ¿no sería quizá una falsa madurez?..."

Al poeta indiviso tócale atestiguar entre nosotros la doble vocación del hombre. Y esto es alzar ante el espíritu un espejo más sensible a sus posibilidades espirituales. Es evocar en el siglo mismo una condición humana más digna del hombre original. Es asociar, en fin, más ampliamente el alma colectiva con la circulación de la energía espiritual en el mundo... Frente a la energía nuclear, la lámpara de arcilla del poeta, ¿bastará para este fin? -Sí, si de la arcilla se acuerda el hombre.

Y ya es bastante, para el hombre, ser la mala conciencia de su tiempo. ◆

(Traducción: Lysandro Z.A. Gallin)

Hugo Rodas
M. ⚖

MUERTE por la PALABRA:

el esencialismo de Sergio Almaraz

"Si hay que hundir las manos en las cenizas del pasado será para sacar algo de él que sirva para hoy y mañana".

SERGIO ALMARAZ

Almaraz escribió hace casi tres décadas (1966), un ensayo sobre el poeta paceño Jaime Saenz, cuyas seis páginas, yo diría explican lo esencial tanto de uno como del otro. Es cierto que sumar otro nombre conocido podría parecer un desvío del tema central que es la recordación de Sergio Almaraz, intentando valorar con ello su aporte al conocimiento social boliviano; por lo demás, mencionar a Saenz también parece un lugar necesario en el ambiente literario paceño y en todo caso sirve incluso para que escritores cochabambinos rechacen la labor de sus similares paceños, autoafirmándose en la calidez del valle frente a los "oscuros seguidores de Jaime Saenz", Ramón Rocha Monroy, por ejemplo, ha contribuido a este falso desencuentro.

Son otras circunstancias las que me animan a plantear que aquella relación es iluminadora sobre la praxis de Almaraz y de Saenz, aun privilegiando la primera. En el último reportaje a Almaraz, realizado en la revista que éste fundara ("Praxis" de 1968), Alfredo Medrano apunta que a los 18 años (1946), Almaraz publicó varios artículos menores ayudado por Jaime Saenz; veinte años después sería él quien aporte al conocimiento de Saenz bajo un ensayo llamado: **"Muerte por el tacto", sueños de un ángel solitario y jubiloso**. En él Almaraz sugiere una tensión pro-

ENSAYO

pia, también leída en el poeta: "la síntesis humana que nace de la existencia y la experiencia (...) del realizarse vitalmente en el tiempo (...) la infinidad e impersonalidad de los conceptos y la nota humana y dramática" (art. cit.87). Según Almaraz, lo más importante del arte es que no deja de colocar al hombre en su centro, lo que significa como objeto (de la realidad) pero también como sujeto. Comparándolo con Baudelaire más que con Neruda, porque en el primero se mencionan contradicciones internas esenciales mientras en el segundo éstas sólo se expresan formalmente, dice de Saenz que es al mismo tiempo la herida y el cuchillo, la víctima y el verdugo; en otros términos, el desdoblamiento de la conciencia en dos y en el caso específico de Saenz, con ventaja del poeta sobre su escritura:

"Saenz es más contradictorio que su propia poesía. La mayor dificultad de Saenz tal vez sea la de encontrar una forma apropiada con la que nos permita asomarnos a su mundo subjetivo"[1] (art. cit., 89).

Almaraz privilegia el punto del fluir interno de esta contradicción que al expresarse exteriormente da el efecto de ser él (el hombre) más las cosas y no sólo el hombre (determinado por su realidad), en el caso de Saenz esto se traduce en usar el tacto "desde las entrañas oscuras"[2] para conocer el mundo. Este acento en la condición humana como reflexión ontológica sobre el hombre, apunta a una exigencia sobre la que se fundó, a mi entender, gran parte del desencuentro entre Almaraz y otros militantes de su tiempo que no apreciaron esta doble dimensión y la arrinconaron en la pura realidad. En el campo de la izquierda, Zavaleta rescató de Almaraz este planteamiento:

"La izquierda es débil en lo esencial que es la ideología. En otras palabras, sabe lo que no quiere ser, pero no sabe lo que quiere ser" (vid.infra, 175).

La tensión entre la realidad y la esencia de ésta se expresó en Almaraz como una disputa entre la abstracción y "ser en el mundo", es decir, sintetizar la existencia y la experiencia. No era me parece, un descuido de la elaboración teórica ni el beneficio de una crítica irracionalista contra lo primero. Lo primero es evidente en tanto los esfuerzos de Almaraz poco antes de morir, ya podía dedicarse, según él mismo a una construcción mayor, como lo explicitó en la última entrevista que se le hiciera[3], poco antes de su muerte temprana en 1968, en ésta indicó pretender escribir sobre el problema ideológico boliviano y las corrientes del pensamiento nacional desde mediados del siglo diecinueve. También lo confirma el interés de Almaraz al recibir el libro de Zavaleta que empezaba a circular: *El desarrollo de la conciencia nacional*. Respecto a lo segundo, Almaraz cuestionó la impostura de hechos concretos, como su capítulo sobre "la república abstracta", refiriéndose a la independencia de Bolivia que resultó, por la república, un castigo al indio mayor aun que durante la colonia y que hallaría su cima con Melgarejo. En el caso del régimen de Barrientos, del que Almaraz fue el principal impugnador al introducir el tema de la defensa de los recursos naturales, rechazaba que se tratara de una "segunda república" como decía el gobierno, sino de "la patria abstracta (...) pequeño mundo en el que todo fue mezquino menos el sufrimiento" (Zavaleta:168).

Su propuesta metodológica para conocer Bolivia es visible en un capítulo llamado: "Necesidad de una visión de conjunto", en el que afirma que antes de conocer "intelectualmente" el país es necesario tener una idea total del mismo[4], y eligiendo el presente como el tiempo en el cual ubicar la acción y el pensamiento (vid.epígrafe). En aquel presente, el debate intelectual guardaba silencio y es por ello que Almaraz cuestionaba la abstracción, como una impostura. Tanto su artículo sobre la cultura y generaciones bolivianas de aquel tiempo, "Buscando el de profundis de una generación" como su libro "Petróleo en Bolivia" recibieron sólo un gran silencio, como lo indica Marcelo Quiroga S.C. en una entrevista que le hiciera para la revista "Guión" que entonces dirigía[5] y el mismo Almaraz en otra entrevista esta vez a cargo de Alfredo Medrano (vid.infra,20).

Me parece por tanto, una posición política construida alrededor de la presencia norteamericana en la política boliviana dentro del régimen de Barrientos (1964-1968) como "teoría del conocimiento" para aquella situación:

*"Las cosas pequeñas para el deprimente conjunto latinoamericano son expresión feliz de la filosofía oficial americana: dispersas, insignificantes, sobre su incoherencia los americanos se mueven con la ciega incoherencia de las hormigas (...) **se podría pensar que en este país los norteamericanos son los únicos que hacen algo**" (v. Réquiem para una república, Cochabamba, 1969).*

Lo que llamó "el tiempo de las cosas pequeñas", refería a una idea muy concreta: no se resistía al poder externo y lo que más preocupó a Almaraz no fue la lógica de los norteamericanos sino que estas cosas chicas, "sensatas y realizables" (op. cit.17) fueran asumidas por los bolivianos, que la clase dominante no se quisiera grande (como Patiño), que para los revolucionarios no pase el tiempo y que en fin, éstos últimos terminasen apoyando los proyectos de la derecha. Su disputa con el PIR fue en este sentido, coherente en todo con su comprensión sobre el tipo de conocimiento que se requería en Bolivia para cambiar su situación de semicolonia norteamericana; su último alegato fue el de reclamar la lucidez de entender que el camino era potenciar las propias fuerzas y no la supuesta inercia histórica anticapitalista.

Su misma idea extrema de que había que empezar por hacerlo todo de nuevo no me parece literal sino ética y comprensiva del poder en Bolivia, sobre el que dijo que habría trabajar antes que en otros asuntos, comprendiendo el carácter central de este tema; también Zavaleta mencionó la capacidad de recomposición de la paradoja señorial, es decir, de una dominación que desprecia el mismo país del que se sirve. ¿Existe una comprensión desde la izquierda de este papel de lo señorial en Bolivia, lo ha depurado de sí misma? ¿El propio papel activo, dentro de una realidad contraria, ha sido reivindicado por la izquierda boliviana o su pensamiento social? Yo los vería aún como retos dentro las nuevas condiciones existentes pero cuya matriz crítica es, entre otros aportes, resultado de las ideas de Almaraz; discrepo de Fernando Mayorga que señala que el poder en Bolivia puede ser "fácilmente cuantificado, aunque cada vez sea más difícil denunciarlo y combatirlo (?)" (vid.infra,68) así como de la dificultad para este tipo de crítica, que en términos de Almaraz se realizaría al hacérsela y no por cautela de los intelectuales. Almaraz acabó diciendo de Barrientos lo que se diría del prebendalismo estatal: "Los gestos de austeridad flotan sobre el mar de negociados" y pienso en nuestros días: ayer inaugurándose la carretera más cara del país, sobriamente por el Presidente pero sobre la que sería más seguro preguntar a altos miembros del MNR y de la misma empresa que se adjudicó la obra, no sin antecedentes de negociados y oscuros arreglos anteriores ◆

• • •

BIBLIOGRAFIA SELECCIONADA:

ENTREVISTAS Y ARTICULOS

(en: Para abrir el diálogo, "Los Amigos del libro"

(La Paz, 1979).

* **Entrevista de la revista "Guión"**, dir. por **M.O.S.C. Encuesta sobre el petróleo, su mito y realidad** (La Paz, 30 de sep. 1958).

* **Buscando el de profundis de una generación** (rev. "Canata" jul-sep 1961)

* **Revolución y clase media** (rev. "Letras bolivianas", UMSS, 1969 (1963)

* **Para abrir el diálogo** (rev. "Praxis" #1, mayo 1964)

* **La violencia en Bolivia** (La Paz, agosto 1964).

* **Rebelión y servidumbre, y Notas sobre la violencia** (rev. "Praxis" #3, dic.1964)

* **La cuestión del mar** (rev."Cultura Boliviana", feb 1965, Oruro).

* **"Muerte por el tacto", sueños de un ángel solitario y jubiloso** (revista "Canata",#7, sep.1966)

* **La historia combatiente de un escritor** (rev. "Clarín Internacional", feb. 1967, La Paz).

* **El diablo dijo: "arruinaré a los bolivianos"** (rev. "Clarín Internacional", #48 junio 1967, La Paz).

* **El nacionalismo revolucionario y la ocupación norteamericana** (sep.1967, La Paz: con Zavaleta y otros varios que firman).

* **Diálogo entre marxistas y cristianos, y "El feudalismo en América y la reforma agraria boliviana" de Arturo Urquidi** ("Praxis", #4,1968).

* Entrevista "Revista diplomática e internacional", Jaime Requena G. (1968).

OTROS TEXTOS

* *Petróleo: soberanía o dependencia* (con René Rocabado), Mercurio (Cbba), 18 de dic. 1958.

* **Revista "Praxis"**, #5, UMSS (Cbba.) 16 de dic.1968.

* *Réquiem para una república*, "Los Amigos del libro" (La Paz), 1985 (1969).

* *El pensamiento de Sergio Almaraz*, AROL (CISO/FACES/UMSS) (Cbba.), mayo de 1993

* **Recordación y apología de Sergio Almaraz**, René Zavaleta, (en *Para abrir el diálogo*), Oxford, feb.1970.

(Aportes en este libro: la reseña de Elena Ossio, ensayos de: Fernando Mayorga, Raúl Prada, Raúl Barrios, Hugo Zemelman y una biobibliografía).

Para una recordación de Almaraz por los festejos del CIDES (Exposición). La Paz, 21 de julio de 1994.

---

[1] Almaraz define a Saenz como un "ángel solitario y jubiloso, buscador de una totalidad ciega y callada" (art cit.,91).

[2] "Cuando se comprenda muchas cosas por el tacto / incomprensibles para los demás sentidos / se sabrá que todo es lo mismo y que es sin embargo distinto (...). Adoro las voces claras, los trenes y las ciudades (...) / y por todo lo que digo / adoro más entrañas oscuras" (*Muerte por el tacto, Jaime Saenz*).

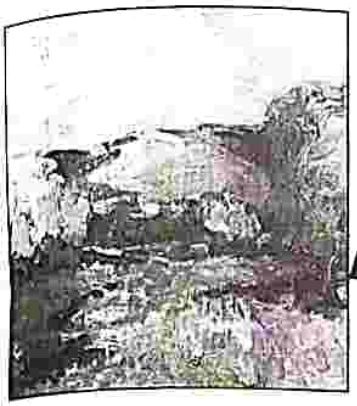
[3] Realizada por Jaime Requena, para la **"Revista diplomática e internacional"**.

[4] "Una tal visión no supone una suma de fragmentos de conocimiento. Para apreciar un paisaje hay que encontrar en él el punto saliente y el resto del panorama será visualmente accesorio" (art cit.,32). Lo que tiene una similitud extraordinaria con la formalización de Zavaleta del método para conocer Bolivia al que denomina "conocimiento por reducción" (v. *La nacional-popular en Bolivia*, Siglo XXI (México), 1986, p. 87)

[5] "Encuesta sobre el petróleo, su mito y realidad", La Paz, 30 de sep.1958.

Hugo Rodas M. es poeta y ensayista. La Paz

MIRADA



Arampampa

Gustavo Fernández

AYER, AL CAER LA TARDE, en Capinota, Juan me preguntó si quería viajar de inmediato. Sin entenderle casi le contesté, Ari, Jaku rina. Me aseguró con unas mantas en la silla de montar y se puso en camino, con paso monótono e incansable, como si no tuviera prisa para llegar a ninguna parte. Cruzamos las calles del pueblo, junto al Pukotaika, vadeamos el río Arque y nos adentramos en la profunda garganta del Caine. Las pisadas de la mula se hundían en el lecho húmedo del río, levantando sonidos que no podré describir ni olvidar nunca. Crecían guayabas silvestres en algunos cantos del río y Juan recogió algunas, para la sajra hora, que haríamos más tarde, cuando el sol comenzaba a declinar, en una servilleta tendida en el chikji, con tostado de maíz y un pedazo de pierna de cordero, al horno, que la abuela cocinó pensando en el nieto, que mañana llegaría de Cochabamba.

Comenzamos a subir las primeras cuestas, con la luna marcando la senda. Los techos de paja de las casas campesinas se recortaban en negro contra el fondo de plata de los cerros distantes. Los perros de las comarcas ladraban para cumplir su deber y Juan y yo seguíamos caminando, sin decir palabra, en medio de la soledad y el silencio de esa noche infinita.

En la entrada del pueblo, al lado de la vieja escuela de adobe, de dos pisos, la mula medía sus pasos, cuidadosamente, para no resbalar en las lozas de piedra mientras Juan tensaba las bridas para guiarla mejor. Pero, a pesar de todo, el eco de los cascos resonó en la hondonada donde el pueblo descansaba, esa madrugada de domingo, mientras bordeamos la pequeña plaza -un árbol en cada esquina, una fuente en la que nunca corrió el agua, un par de banquetas-, saltamos el riachuelo que corre en medio de piedras de pizarra negra, subimos la checkan calle y nos acercamos a la luz de una lámpara, que mi abuela Sofía sostenía en alto, en la puerta de su casa, en la Arampampa de mis sueños.

La casa, anchas paredes de adobe, mira desde arriba al pequeño caserío. Tiene un solo cuarto grande y, al lado, un pequeño depósito, que guarda sacos de lana recién cardada, junto a otros de maíz y azúcar. En la habitación principal se vive toda la vida de la casa. Al fondo, junto a la única ventana de hoja, está el dormitorio, colchones de paja que disminuyen o aumentan, sobre un estrado. Allí dormimos todos. La abuela, mi papá y mis hermanos. En el centro del estrado se acomodan los candeleros que iluminan esta parte de la habitación. A lo largo de todas las paredes, como saliendo de ellas, pequeños asientos de

barro, cubiertos con lliellas. En el medio una mesa maciza. Y cerca de la puerta, por donde entra la claridad del día, el telar donde mi abuela teje luz y color en ponchos y pullus. Bajo la ventana se abre paso una canaleta rústica por la que baja el agua a borbotones en tardes de lluvia, hasta el canchón que está del otro lado de la callejuela. Allí un viejo eucalipto, con el cuerpo marcado por la cicatriz oscura de un rayo, domina el paisaje de este lado de la quebrada.

Subiendo una grada, se sale al patio, apretado por el troje, la cocina campesina y el corral de los cerdos y las gallinas. Bajo la lluvia, con el poncho mojado, Juan afloja los cintos de la montura y deja libre a la mula. Comienza a amanecer y la abuela, sonrisa tierna, mirada dulce, prepara leche caliente, humeante, una enorme hogaza de pan y dulce de lacayote, que acaba de sacar del horno.

Allí conocí a Víctor, kquechi, pantalón de bayeta hasta la canilla, chompa negra, hojotas de cuero y goma. Empezó a cercarme con su cariño y su quechua, melodioso, incomprensible. Me llevó, saltando, hasta la fuente de horno-huasa, allí cerca, donde el agua se filtraba de a poco, fresca, dulce, de las paredes del cerro. Subió conmigo a la pedregosa cancha de fútbol, donde cada 10 de noviembre, Día de Potosí, se enfrentaba la juventud del pueblo con los visitantes, en un juego que era mucho más rito pagano que encuentro deportivo. Corrió junto a mí, gritando a pulmón lleno, cortando los trigales, desafiando al viento que venía cantando, no sé desde donde, para reunirse con nosotros en el altiplano de Arampampa. Me acompañó a la casa de mi tío Martín, en una esquina de la plaza, la tarde que cocinaban chicharrón, en gigantescas pailas de cobre, junto a los puñus de chicha que trajeron de la casa del tío Vicente. Estuvo conmigo en los tunales de mi tía Rosalía y me enseñó a limpiar los quepus con la cáscara del propio fruto. Fue, cantando a ratos y llorando otros, cerca de la mula que me llevó de vuelta. Se despidió al terminar la cuesta, junto a las primeras aguas del Caine. No lo volví a ver, hasta esta tarde, en que escribo esta página. ◆

Gustavo Fernández es abogado, político y ensayista. Cochabamba

POESIA

Un Puerto en el PACIFICO

Antonio Cisneros

Oleo de Agnes

Aquí es donde ella deja la habitación
con esa pintura de unos niños genoveses
perdidos en el bosque.
No hay fuego en el fogón,
porque hace más calor que de costumbre.
Y aunque es de noche
la ventana que da al patio se halla abierta
casi de par en par
sobre un paisaje del siglo XIX.
Ese traje de seda verde
es el mismo del verano pasado
pero la enagua es nueva
o por lo menos está recién lavada.
Ella mira hacia el fondo del espejo
como quien busca un amante
oculto en la arboleda.
Se coloca el sombrero de paja
y apaga la lámpara de gas.
Aquí es donde cierra la puerta
con doble vuelta de llave
y baja las escaleras
como un gato siamés.
En la calle hay un resplandor
de bronce viejo.
Aquí es donde aparece un coche de alquiler
con dos caballos amarillos.
Pero también pueden aparecer
las barcazas que llevan los costales de carbón
hasta el atracadero de La Punta.
Las casas del malecón
tiene las luces encendidas
y un macizo de petunias en la entrada.
El coche de alquiler se detiene
con sus dos caballos amarillos
en la noche calurosa de verano.
Aunque no tan calurosa
como las noches del verano anterior.

Aquí ella se recuerda desnuda y triste
en la noche de Paita.
Aquí aparece Paita a medianoche.
Los caballos están cansados.
Abrevan a la sombra de esa tienda
donde venden tabaco
y tienen la cabeza de un león
pintada en la vidriera.
Una sombra desciende del coche.
Ella la sigue,
con su vestido verde y su enagua
recién lavada.
Aquí aparece otra vez.
ese resplandor de bronce viejo.
Hay un barco amarrado en el muelle,
lleva un nombre en italiano
y una bandera azul.
Está algo inclinado a estribor,
de modo que la corriente lo bambolea
cada seis horas.
Aquí los amantes pueden subir al barco,
acomodarse en el camarote más fresco
y beber un gran vaso de ginebra
antes de apagar la linterna
y hacer el amor.
O pueden también
permanecer en el muelle contemplando

cómo esa niebla tan caliente
ocupa todo el espacio
y los envuelve
igual que la saliva al gusano de seda.
Aquí ella regresa a la habitación
donde está el cuadro de los niños perdidos
y se recuesta en un diván
pegado a la ventana.
Desde ahí puede ver
el gran barco italiano iluminado
por una luna roja.
Aquí aparece su rostro en la ventana
y el barco reclinándose a estribor.
Entonces cepilla sus cabellos
y recoge su falda arriba de los muslos
poco antes de morir.

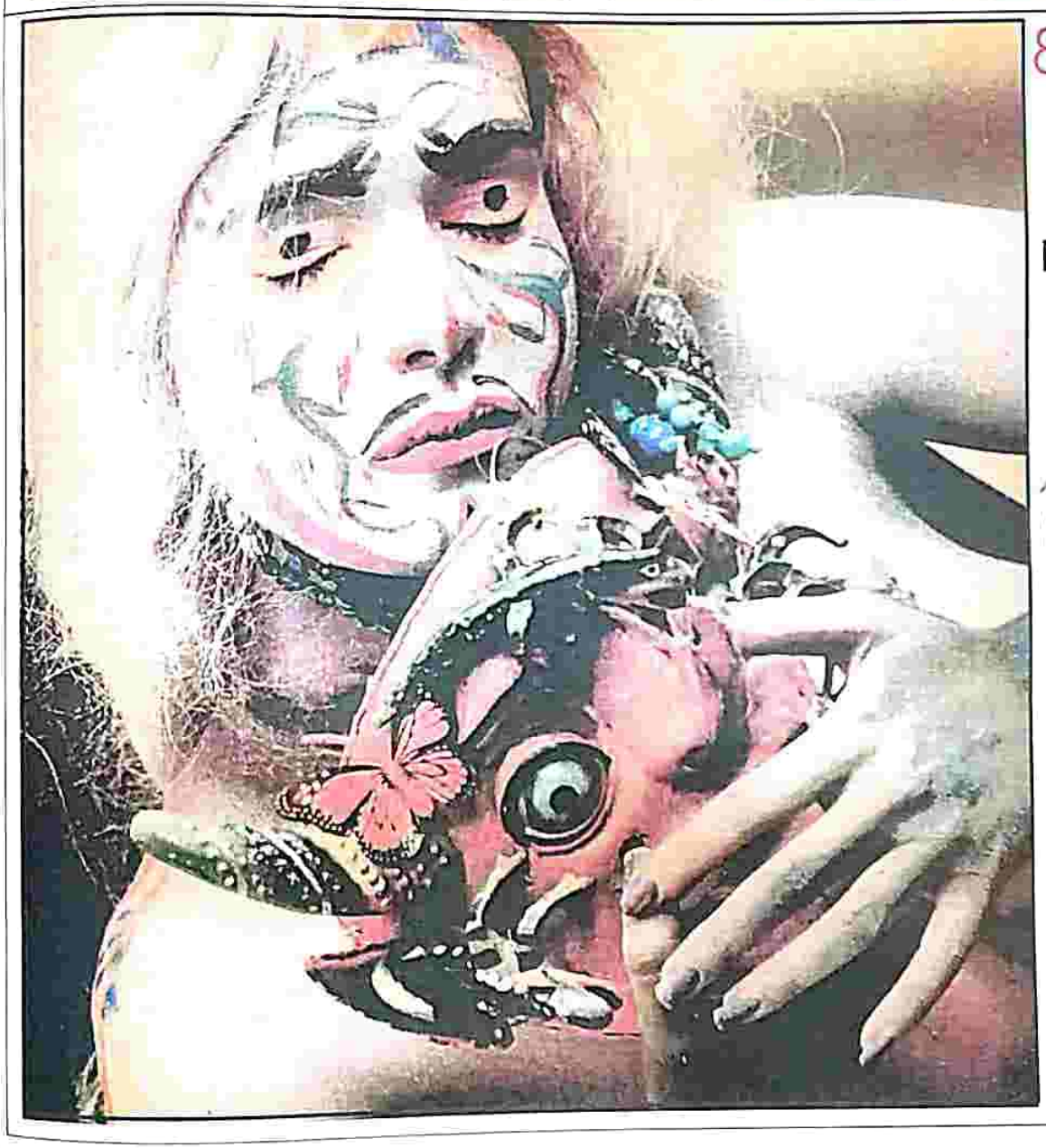
Antonio Cisneros, Lima, 1942. Obras: Destierro (1961), David (1962), Comentarios reales (1964), Canto ceremonial contra un oso hormiguero (1968), Agua que no has de beber (1971), Como higuera en campo de golf (1972), El libro de Dios y de los húngaros (1978), Crónica del Niño Jesús de Chilca (1981), Monólogo de la casta Susana (1986), Propios como ajenos (Antología personal, 1989), Las inmensas preguntas celestes (1992).

PRESENCIA

Revista CULTURAL

La Paz, Bolivia, domingo 7 de agosto de 1994

LITERARIA



8 En el universo de Gustav Mahler

Sobre la inutilidad de la semiología 11

5 La Colonia y el retorno

MIRADA

Depresión y CREATIVIDAD

Alfredo Bryce Echenique

"MÚSICO, POETA Y LOCO", era uno de los tantos lugares comunes con los que se solía despachar, a manera de única respuesta, la inquietante interrogación de Aristóteles. "¿Por qué todos los hombres que sobresalen en la filosofía, en la poesía o en las artes son melancólicos?". Hace 300 años, el poeta inglés John Dryden llevó bastante más lejos la preocupación de Aristóteles al escribir acerca de los muy ciertos lazos, que unían a los grandes talentos con la locura, y los muy estrechos límites que los separaban. La exaltación romántica de la subjetividad, que vendría tiempo después, fue, sin duda alguna, la que les permitió a los críticos sociales afirmar, con mayor rotundidad que antes, que sería siempre inmensa la abundancia de locos mientras hubiese en el mundo poetas que vieran en la oscuridad, pintores que le hicieran desleal competencia a la naturaleza y, en fin, todo tipo de artistas que intentaran no sólo meter la cabeza en el cielo sino meterse el cielo en la cabeza.

El lugar común estaba servido en bandeja de oro: "Es casi nula la línea que lleva del genio a la locura". Y han tenido que pasar muchos años antes de que la ciencia empezase a mostrar certidumbres acerca de la definición de palabras tan subjetivas como "creatividad" y "locura", precisamente por lo difícil que resultaba desligarlas de la imaginación popular. En la actualidad, sin embargo, los estudios más serios han ido demostrando, uno tras otro, que los artistas han estado siempre sujetos a mayores y más numerosos desequilibrios mentales, y, en particular, a depresiones maníacas o totales.

En cuanto al primer tipo de depresión, quienes la padecen oscilan entre las más altas cimas y los más profundos abismos, entre un sentimiento de grandeza y otro de naufragio y abandono, entre una demoledora energía que se nutre de sí misma y desprecia el sueño y reposo y una profunda depresión en la que la angustia, el decaimiento letárgico, la autoagresividad y el odio contra sí mismo dominan totalmente. Son muchos los grandes artistas que han padecido largas depresiones; otros las padecieron también pero más leves, y otros sufrieron sucesivas depresiones totales, o sea, la misma "muerte en vida" que se puede observar en la "caída" de los maníacodepresivos pero sin sus contrapartidas de euforia y creatividad.

La Dra. Kay Redfield Jamison señalaba en su libro **Touched with fire**, de reciente publicación en los Estados Unidos, que la lista de artistas célebres que con seguridad sufrieron de uno de los dos tipos de depresiones más conocidos, constituye un verdadero panteón de la gloria: Lord Byron, Shelley, Melville, Schumann, Coleridge, Robert Lowell, Theodore Roethke y Virginia Woolf, entre muchísimos más. La mayor parte de los estudios son muy recientes, según la Dra. Jamison, actualmente profesora de psiquiatría en la Escuela de Medicina de la Universidad John Hopkins, de Baltimore. Y afirma que esto se debe, sobre todo, a que la gente cree que se trata de un área de investigación que se apoya sobre arenas movedizas. "Por el contrario -concluye la Dra. Jamison-, se trata de un área muy sólida que ha dado lugar a trabajos de gran consistencia".

Entretanto, los psiquiatras parecen estar totalmente de acuerdo con las cifras que se barajan: entre los artistas más importantes, el promedio de depresiones de un tipo u otro llega a ser hasta treinta veces mayor que entre la mayoría de la gente, y las temporadas de mayor creatividad coinciden plenamente con aquellos períodos de normalidad en que llegan a controlar plenamente su trabajo.

Un caso muy citado es el de Virginia Woolf, pues fue anotado en su diario por la escritora misma, el 15 de noviembre de 1934, al retomar uno de sus proyectos literarios: "¡Dios mío" -escribió-, diez páginas al día durante noventa días... Pues bien, por más que sepa lo terrible que llegará a ser esto -darle forma a tan inmensa masa-, estoy en pleno uso de mis facultades nuevamente. Todas las moscas y las pulgas han sido olvidadas".

"Virginia Woolf, cuya vida fue una continua lucha contra la locura, se suicidó siete años más tarde, arrastrada por plagas mucho más graves que las de las pulgas y moscas", escribía hace unos meses un editorialista del "New York Times" (**Making Art of Madness**, oct. 15, 1993), al presentar el largo artículo de Natalie Anger, **Old Idea of Genious Wins New Scientific Suppoort**, publicado ese mismo día en el suplemento de ciencias del diario neoyorquino. Y añadía: "Un número cada vez mayor de psiquiatras, neurólogos y de especialistas en genética creen que hay un vínculo entre el genio y la locura de Virginia Woolf. Probablemente sea así. Pero, en todo caso, cualquiera que haya leído el diario y la correspondencia de la escritora puede afirmar que fue el vínculo entre imaginación y autodisciplina el que le dio un lugar en el panteón de la literatura. Su mente pudo tener la agilidad de un saltamontes, pero su laboriosidad fue la de una hormiga".

"La gente que ha vivido emociones extremas, que ha tenido que enfrentarse con muy intensos y diversos sentimientos y que ha logrado superar con éxito esas adversidades, puede terminar con una capacidad de organización mucho más rica de la memoria y con una riqueza de medios mucho mayor para el trabajo creativo", opina la Dra. Ruth Richards, psiquiatra del McLean Hospital de Belmont, Massachussetts, donde a menudo estuvo internado el poeta norteamericano Robert Lowell". Tres, por lo menos, entre los grandes poetas ingleses fueron maníacodepresivos o sufrieron de profundas depresiones (Byron, Shelley y Coleridge); de las que sólo la creatividad logró a menudo librarlos. Por ello, sin duda, son muchos los especialistas que consideran el vínculo entre depresión y creatividad como algo múy positivo y hasta afortunado, ya que la depresión por sí misma puede ser una enfermedad totalmente devastadora.

Fue el caso de Robert Schumann, que logró matarse de hambre a los 46 años, al cabo de un largo período de profunda depresión y nula creatividad, que ha sido graficado por los Dres. E. Slates y A. Meyer en su **"Contributions to a Pathology of the Musicians"** (Confinia Psychiatrica, 1959) y reproducido por Kay Redfield Jamison en el libro **Touched with fire**. Schumann nace en 1810 y muere en1856, y toda su vida, entre 1829 y el año en que logró matarse de hambre, puede ser estudiada como una penosísima alternancia entre períodos de depresión profunda o maníaca, que incluyen una tentativa de suicidio en 1854 y períodos de depresión muy moderada e inmensa creatividad. Por ejemplo, los años 1828 a 1831, en que apenas compone, el año 1844, en que no logra componer nada, y los años 1840 y 1849, que fueron de depresión muy moderada y de gran creatividad, tanto en lo que a calidad cuanto a cantidad se refieren: 24 composiciones en 1840 y 27 en 1849. Después empezaron las recaídas y la creatividad fue bajando hasta desaparecer del todo en los tres años que precedieron a su muerte.

Creatividad, depresión, creatividad: genio y sufrimiento hasta la muerte podría ser la primera y más sencilla conclusión del trabajo de muchos psiquiatras interrogados por Natalie Angier en su artículo del suplemento de ciencias del "New York Times". Y esto por la sencilla razón de que los pacientes maníacodepresivos no cesan de ir de una emoción extrema a otra, al mismo tiempo que sus mentes se mantienen más y más emotivamente en contacto con todas las novedades que va aportando la vida a través de la información constante. Ello, sin duda alguna, les permite a esos pacientes sintetizar los pensamientos, sentimientos e ideas más incongruentes y, al mismo tiempo, elevar lo más ordinario a la categoría de lo extraordinario, accediendo así a lo que bien podría ser la esencia misma de la creatividad.

Pero los comentarios y testimonios de Natalie Angier van más allá de los meros desórdenes mentales, cuando afirma que la epilepsia temporal y lobular también puede asociarse con la creación artística, y cita, entre otros ejemplos, los casos de Dostoyevsky, Flaubert, Lewis Carrol, Edgar Allan Poe y, sobre todo, el increíble caso de Vincent van Gogh. Los padecimientos mentales y la pasión creativa se entremezclaban hasta tal punto en van Gogh que el mismo día en que la desesperación total se apoderó de él y lo llevó a dispararse un tiro mortal en el pecho, logró arrastrarse hasta su taller y pintar tres óleos más. Murió dos días después.

Volviendo a la depresión nerviosa, uno de los escollos más frecuentes es la dificultad que tiene la gente en aceptar que alguien pueda estar sano y enfermo a la vez, y el temor que los mismos pacientes pueden sentir al mismo tiempo que una infinita confianza. De aquí que sean estos los períodos en que con mayor frecuencia se logra traspasar las fronteras del arte y extender sus límites más allá de lo conocido hasta ese momento. Y aunque la creatividad sea indispensable en muchísimas profesiones, el vínculo que la une a los desarreglos mentales es mucho más frecuente en el arte que en las ciencias, por ejemplo.

En **The Price of Greatness**, Arnold Ludwig, catedrático de psiquiatría de la Universidad de Lexington, pasa revista a la incidencia de enfermedades mentales en más de mil eminentes personajes, que sitúa en ocho actividades artísticas, y diez en otras profesiones. Entre ambas categorías nos encontramos con nombres como el de Aldous Huxley, Alexander Graham Bell, Einstein y Matisse. La conclusión del Dr. Ludwig es la misma que la de tantos otros colegas suyos en Europa o Estados Unidos: las perturbaciones mentales son muchísimo más frecuentes entre artistas y escritores que en cualquier otra profesión.

Y lo mismo sucede cuando se aborda el problema del alcoholismo, por más que algunos célebres científicos hayan sido unos alcohólicos tan conocidos que ya casi llegaban a ser anónimos. La dipsomanía alcanza a un 6 por ciento de los actores y a un 41 por ciento de los novelistas, y sólo a un 3 por ciento de los científicos y a un 10 por ciento de los oficiales del Ejército. Por lo demás, la depresión maníaca y profunda sólo alcanza a un 1 por ciento de los hombres de ciencias.

Estas son las cifras más conocidas hasta hoy y también las que todos los especialistas suelen dar como muy fiables y aceptables. ¿Qué conclusión se podría sacar, aparte de las ya citadas? ¿Genio y locura hasta la sepultura? Creo que mucho más acertado sería afirmar que, aunque la intensidad con que los artistas padecen desórdenes mentales y en particular depresiones varía sin duda en cada caso, la creatividad de los períodos de normalidad es algo así como su gran tabla de salvación. Y que sin duda alguna locura no es sinónimo de creatividad, como señala el editorialista del "New York Times" en su columna **Making Art of Madness**, porque, de lo contrario, tendríamos un Shelley poeta en cada esquina, así como tampoco para ser profundamente creativo hay que estar loco, pues Shakespeare fue un modelo de agudeza, ingenio y adaptabilidad.

Por último, un dato fundamental en el que los investigadores están todos de acuerdo: el trabajo creativo requiere de un inmenso y sostenido esfuerzo, de tal sacrificio personal y de una dedicación tan excepcional entre el común de los mortales, que ahí podría estar el origen de sus más graves consecuencias personales. ◆

Alfredo Bryce Echenique, novelista peruano, reside en España. (Agencia EFE)

UMBRAL

PORTADA

El artista boliviano Raúl Lara participó, en Santiago de Chile, en una inusual experiencia plástica: pintar sobre un lienzo viviente, vale decir en tres modelos. Durante cuatro días, Lara hizo de dos de ellas "China Supays" y en la otra un "Arcángel Gabriel". En la Portada de este número un detalle de esa experiencia que Luis Ramiro Beltrán relata en la página 7. ◆

LA TIERRA SIN MAL Y LOS GUARANIES

Los peor de todos los males coloniales será simplemente negarles a los guaraníes la tierra. ¿A dónde ir? Tanto al oriente como al occidente la misma devastación, el mismo cerco. Aquella tierra que todavía no ha sido traficada ni explotada, que no ha sido violada ni edificada -que era una de las proyecciones ideales de la *tierra sin mal*: Yvy marane'y- simplemente ya no existe. Desaparecen las selvas y los montes, todo se vuelve campo agrícola y es reclamado por el blanco para sus vacas. Toda la tierra se ha vuelto mal: el mba'e meguá lo cubre todo. ◆

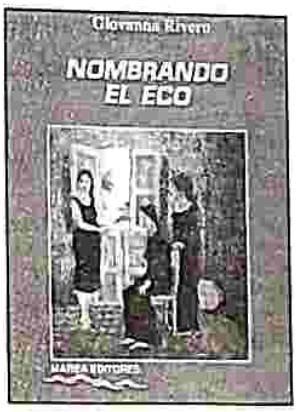
Bartolomé Melià.

CONQUISTA Y MODERNIDAD

Al sur del Sahara había florecientes reinos que producían oro, que era transportado a través del desierto por caravanas que comerciaban con el Mediterráneo musulmán y cristiano. Al descubrirse el Atlántico y encontrarse nuevas y más florecientes minas de oro y plata en América, dichos reinos de la sabana entraron en crisis. Ellos mismos cayeron en complicidad con los mercaderes del capitalismo europeo naciente, y colaboraron en la "caza" de campesinos libres africanos, que intercambiaron por armas y otros productos. Nacía así el "triángulo de la muerte": salían los navíos con productos europeos (armas, herramientas de hierro, etcétera) de Londres, Lisboa, el Havre o Amsterdam; los intercambiaban en las costas occidentales del Africa por esclavos, que vendían en Bahía, en Brasil, en Cartagena hispánica, en La Habana caribeña, en Port-au-Prince haitiano o en los puertos de las colonias del sur de la Nueva Inglaterra americana, por el oro y la plata o por productos tropicales del nuevo continente. Todo ello, todo ese valor ("sangre humana coagulada", diría metafóricamente Karl Marx), era depositado en los bancos de Londres o en las despensas de los comerciantes de los Países Bajos, lo mejor de la Europa "moderna". ◆

Enrique Dussel.

UN LIBRO DE GIOVANNA RIVERO



Bajo el sello "Marea Editores", Giovanna Rivero ha publicado "Nombrando el eco", un volumen con once relatos y que lleva un prólogo de Pedro Granados.

Los editores informan que el libro contó con el auspicio del Consulado General del Perú en la ciudad de Santa Cruz, que así consolida su tarea de integración cultural boliviano-peruana.

El pasado 30 de junio, ocurrió la presentación de "Nombrando el eco", en el Centro Internacional de Formación para el Desarrollo (CIFD) de la capital oriental.

Los editores han dicho que la obra de Giovanna Rivero será presentada en La Paz en este mes de agosto, ocasión que servirá para que los lectores conozcan las recientes creaciones literarias de esta joven narradora que obtuvo el Primer Premio (Categoría Infantil) en el certamen de PRESENCIA, versión 1993, con su cuento "El secreto de la vida (O: María Amor)". ◆

COTIDIANO Y MARGINAL

He visto singulares casos de mimetismo. En la ciudad de México, por ejemplo, diariamente me daba con una mujer, ya entrada en años, que paseaba a su perro por el barrio donde ambos vivíamos. Nada de peregrino, por cierto, pues los seres humanos pueden escapar a su soledad o simplemente mitigarla con la fiel compañía de un animal doméstico.

Mas era el caso de que entre el falderillo -un perro de aguas- y su ama se multiplicaban las semejanzas: castaño oscuro el pelaje y la cabellera, ambos con cerquillo y moño, atusados y rizados.

Uno era el espejo de la otra y viceversa.

Metamorfosis de la convivencia y la soledad compartida. ◆

Javier Sologuren.

ROSSINI Y SU EPOCA

La música de Gioacchino Rossini (1792/1868), compuesta en gran parte en las tres primeras décadas del siglo XIX, es una manifestación tardía del estilo característico de fines del siglo XVIII. Si bien esta música fue coincidente en cierta medida con el proyecto ilustrado, una suerte de expresión de la aspiración iluminista a la felicidad, los grandes compositores de esta época no pusieron de manifiesto preocupaciones intelectuales marcadas. En realidad la posición que tenían en la sociedad y las características de la función que cumplían no eran propicias para búsquedas muy complicadas ni concedían demasiado margen para libertades y autonomías como sería frecuente más tarde. Primero Haydn y Mozart y luego Rossini fueron grandes maestros de oficio y gran parte de lo mejor que compusieron fue fruto de encargos y exigencias propias de los cargos que les cupo ejercer. No obstante estas "limitaciones" no cabe hoy la menor duda sobre la notable calidad y los valores y méritos fundamentalmente musicales que sus obras poseen. ◆

José Quezada Macchiavello.

LA ESTETICA CHINA CLASICA

China es un mundo. Cualquier turista que vuelva tras haber pasado allí quince días lo dirá. En cualquier caso, aplicado a la China tradicional, este cliché -como suele ocurrir con los tópicos- esconde una verdad mucho más profunda de lo que sospechan, en general, los que lo enuncian.

Para ser más exactos, podríamos decir que China es una visión del mundo, una manera de concebir las relaciones del hombre con el universo, una receta para mantener el orden cósmico.

El concepto clave de la civilización china es el de la armonía: tanto si se trata de ordenar las relaciones entre los seres humanos, como de sintonizar al individuo con los ritmos del universo, este mismo afán de armonía anima a la sabiduría confuciana, así como la mística taoísta; en esto, ambas escuelas son más complementarias que opuestas, y difieren únicamente en lo relativo al ámbito de aplicación -social, externo y oficial en el primer caso; espiritual, interno y popular en el segundo. ◆

Pierre Ryckmans)

UN RELATO FESTIVO

Tomó una hoja de papel y empezó a cubrirla de líneas múltiples. Trazos, desiguales y parecidos, fueron dibujando un abecedario de imágenes escritas: pura narrativa en evolución.

De cuando en cuando, el pesado respirar del autor forzaba pausas al vertiginoso movimiento de la mano y su estilográfica.

Redactaba sin leer; como si lo supiese todo de memoria.

El grabado de la tinta en el manuscrito era el único sonido audible del entorno. Era como si el silencio colaborase activamente para establecer una delicada homeostasis creativa.

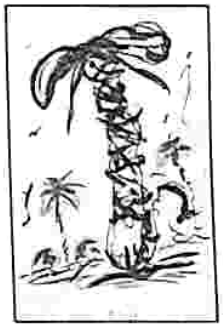
Los caracteres alfabéticos fueron llenando reversos y anversos de castas páginas celestes. Y entonces el cuento pareció llegar al punto del desenlace.

Por vez primera, varias horas después de haber iniciado su composición literaria, el relator cesó su actividad.

Tomó las hojas y las repasó con una curiosidad casi infantil. Al llegar a la última página, esbozó una sonrisa satisfecha. Sólo faltaba añadir el final.

Echó una agradecida mirada a su alrededor y, dando un tremendo brinco, se metió dentro de su cuento. ◆

Luis Nardín Klinsky.



LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

PERFIL

Las indagaciones poéticas de Carlos LOPEZ DEGREGORI

Alfonso Cisneros Cox

HILANDO, HILVANANDO, tejiendo, destejiendo la palabra se ingresa al misterioso recinto de la poesía. Lugar y tiempo sin fronteras, la casa del lenguaje construye sutilmente el espejo de la realidad. Y en esa intensa lucha nace el poema: asombro, desventura, acierto... Acto de ingresar hacia símbolos, metáforas, imágenes dispuestas de tal forma que modifican sintácticamente el orden de lo establecido incitando al lector a descubrirse dentro de nuevos códigos.

Conocí al poeta peruano Carlos López Degregori por los años 78, caminando por las convulsionadas orillas del mar del sur, reflejadas por el incesante brillo de ese mágico resplandor de lo intangible que algún día nos llevará a lugares desconocidos, que hasta ahora vibran ocultos en nuestro cuerpo. Y supe y no supe que empezaba a decantarse una obra que, lejos de todas partes, iba gestándose con la lucidez de una escritura, intensa, extraña, novedosa para nuestra tradición literaria.

Luego fueron apareciendo los libros: *Un buen día, Las conversiones, Una casa en la sombra, cielo forzado, el amor rudimentario* y textos hasta el momento inéditos, que forman parte de su obra reunida.

A través de este lento proceso, López Degregori definía, diseñaba paso a paso, poco a poco, una obra coherente. Un solo libro compuesto por una variedad de textos o conjunto de poemas que conforman una unidad. Círculos concéntricos en los cuales cada libro se alimenta del que lo precede o cada libro nuevo contiene al otro que de alguna manera lo desarrolla.

La poesía de Carlos no es fácil, no es accesible. Podría denominarla enigmática, poco clara, casi hermética, siguiendo una temática existencial y biográfica que gira ante lo que podríamos llamar un lugar común que lucha por exorcizar a través de la palabra los vínculos que lo atan a su propia realidad.

Por ello el poeta es consciente de que todo ritual implica ruptura, y la ruptura desequilibrio con lo impuesto, con lo aceptado. Entonces su poesía transgrede y al transgredir ofrece nuevas posibilidades al texto, lugar por donde ingresa la sustancia de lo inefable, la porción oculta de lo estético, las nuevas sensaciones.

Pero este logro, como repito, producto de continuas indagaciones, nos lleva al convencimiento de que el poeta ha sabido contener la poesía y desnudarse ante las sucesivas contradicciones del lenguaje, enfrentándose al texto bajo una óptica distinta, desenterrando objetos inanimados, animándolos, haciéndolos actuar, conjugando elementos antitéticos en un solo contexto, en un solo cuerpo "...una mujer descansa siempre en la glorieta/ pero cuando me acerco es una niña/ asquerosamente blanca...".

No sólo la virtud de sus imágenes, de una belleza oculta, extraña, deslumbrante, nos anticipa el valor de la obra: "A las siete en punto, después del llanto helado de mi perro, desde hace treinta y cuatro años cierro la peluquería...", sino los distintos giros y diversos desarrollos de cómo él concibe el poema. En muchas ocasiones bajo la forma de secuencia de poemas breves, como el último fragmento del poema "Contra la Autobiografía/ Homenaje a Fernando Pessoa": "Y no era agua / sino respiración/ y era agua/ lo que enterraba/ y enterraba" o el verso del mismo texto: "Pero el poeta no debe ser confesional" u otros poemas más extensos como "Una casa en la sombra", "El amor rudimentario", "Cielo forzado", "Donde el sur termina", por ejemplo.

Dentro de todo este proceso caben muchas y nuevas posibilidades de reafirmación ante la escritura. Se presentan a lo largo de su obra diversas artes poéticas como "Protocolo de autopsia", "El oficio, el deseo, el maleficio", "A qué sonará una voz", "Y decidí remontarme al ruiseñor", que no hacen más que confirmar una visión poética de indagaciones que enriquecen el libro. Pero una de las preocupaciones constantes de Carlos López Degregori es preguntarse sobre cuál es el oficio de la poesía, cuál su utilidad. Y afirma: "La poesía para mí es básicamente dos cosas, en primer lugar, una forma de conocimiento, una forma de acercarse a la realidad, de entender el mundo y también de autoconocerse, de autoexplorarse. En segundo lugar, la poesía es un ritual de purificación que nos ayuda a extirpar ciertos temores, ciertos pánicos y desde esa perspectiva nos ayuda a vivir mejor".

Sin embargo, bajo esa realidad conviven distintos motivos: la dolorosa ironía de enfrentarse al mundo, de nombrar su real rostro, no ese rostro pulcro como el de una cascada, sino el rostro lodoso, ensombrecido, complejo de hollar en las tinieblas por donde el enigma deja huellas pestilentes y el misterio nos conmueve desde su zona más errada, cubierta de estacas, coronas de plata, harapos, lágrimas de bronce.

Y por eso la poesía de Carlos López Degregori es órfica, porque desciende al infierno, baja sótanos, cuevas, recintos cerrados que deberán abrirse.

A causa de esta actitud artística es que el poeta induce a sacudir al lector, a desenmascararlo para que el poema vaya acumulando motivos que al final lo hagan estallar. Por ello su poesía apunta a las grandes conmociones interiores, al descubrimiento del amor, del placer, del dolor, ante una escritura pulcra, madura, definida. ◆

Alfonso Cisneros Cox es poeta y ensayista. Perú.

DONDE EL SUR TERMINA

Carlos López Degregori

¿De dónde provienen las grandes marejadas?

Nadie ha podido explicarlo.

Pero en marzo, donde termina el sur y ni siquiera
existen roquedales, empujadas por un viento blanco
y el griterío de los pájaros, se levantan de pronto.

Y viajan durante meses arrastrando islas, barcos hundidos,
peces, serpientes
y vociferan
y tratan sus dientes y lenguas
reclamando cuerpos henchidos de amor
para que en marzo sean dioses.

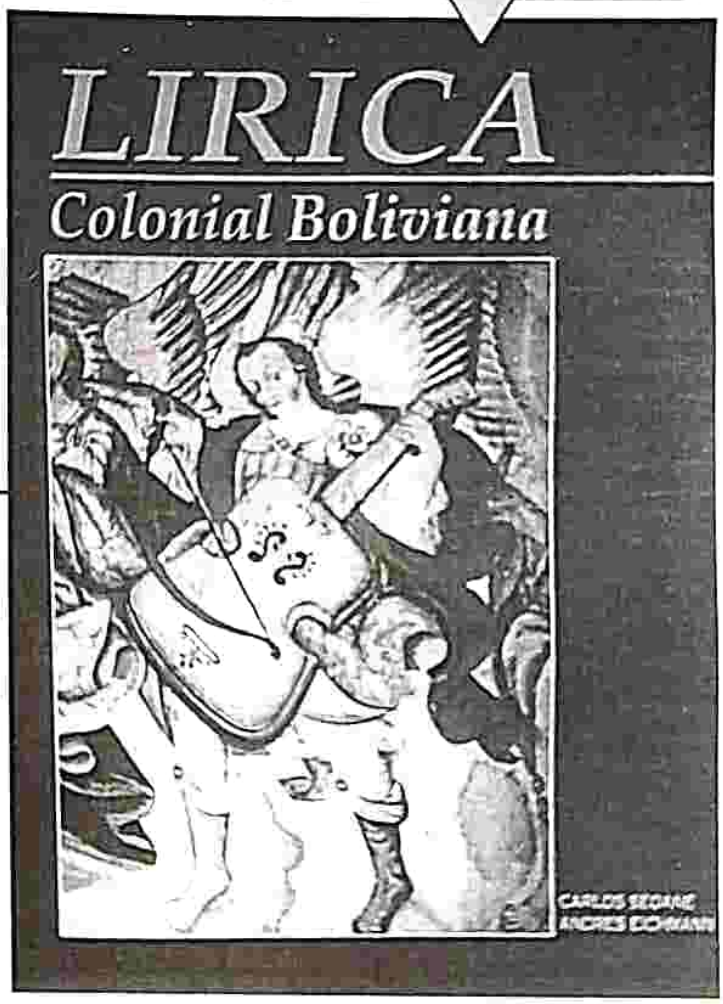
Ayer bajamos a la playa.
Nos habíamos amado limpios y urgentes
y dejamos que una piedra en la mano decidiera:
izquierda o derecha.
El mar rió y nos encaminamos sin hablar.
Fue todo.

Desperté herido a medianoche brillando en el ojo
líquido del faro.

Marzo se desvaneció.
Abril con sus estragos en la voz, mayo, junio, julio, agosto.
Deambulé septiembre por la costa alimentándome apenas,
bebiendo vino y sal.
Marqué octubre en el lomo de las rocas, noviembre,
diciembre, enero, febrero
y compré de nuevo un boleto
y cedí
como lo hago sin falta desde hace muchos años:
rumbo a marzo, al sur:

de allí provienen las grandes marejadas.

Después de casi doscientos años de lucha por alcanzar la "modernidad", la ideología katarista dice que todavía existe un orden colonial en Bolivia. Si la Independencia tuvo por meta arrancarnos del medioevo colonial, habría fracasado. Si Todorov tiene razón y con la conquista de América empieza la modernidad, somos todavía incapaces de comprender esta génesis violenta de nuestra historia caliente (en oposición a la "historia fría" de las sociedades ágrafas, según Lévi-Strauss).



Luis Rojas Velarde

La Colonia y el retorno

Desde hace poco se halla en circulación el libro "Lírica Colonial Boliviana", de Carlos Seoane y Andrés Eichmann.

Es una recopilación, análisis y transcripción en notación musical moderna de algunas de las piezas que entonaban los bolivianos de la época colonial. Es la primera vez que se analiza el texto de las obras de música colonial. Pero no se crea que la *Lírica*... es un estudio estructural, etnológico o antropológico. El bagaje teórico del análisis está compuesto por obras de marcada tendencia estilística e histórica.

Este interesante texto trae algunas sorpresas: rompe el mito de una producción artística limitada, en el período colonial. Lo limitado era el papel.

Y su parte medular está consagrada al barroco en América que, según Seoane y Eichmann, se prolonga hasta fines del siglo XVIII, un siglo más que en Europa. El barroco, recordemos, es una categoría esencial para América; de Borges a Sarduy no son pocas las obras que lo testimonian. El barroco en América es el arte mestizo, presente en la arquitectura, la música, la pintura y la literatura... cuyo "condicionante indígena", lo marcaría como definitivamente propio.

El análisis de los textos se funda en la complementariedad texto-música, tradición muy antigua en la cultura occidental. El libro, no obstante, no explora su vertiente indígena, que la hay. Los españoles encontraron un arte bien desarrollado en la meseta andina. Sobre todo en música y en literatura, donde seguramente hay una simetría con el arte barroco americano.

EL "CLASICISMO" AMERICANO

Quisiera extraer algunas conclusiones de la lectura de esta obra. La primera, tal vez la más importante, es la constatación de que América Latina no ha conocido el "clasicismo", como este concepto es construido por el filósofo francés Michel Foucault a lo largo de su obra.

Recordemos que la obra de Foucault ha sido esencial para comprender la modernidad y, al hacerlo, para entender su fin. Pero es claro que la época en la cual la modernidad se fonó fue diferente en Europa y en América. Nosotros venimos de un barroco largo; ellos de una ilustración que aquí fue más bien lateral y elitista.

Si esta cultura de transición que hace moderna a Europa está ausente de nuestro horizonte cultural, tal vez radique allí nuestra incapacidad de modernidad.

La república en América significó una ruptura con ese barroco extendido que es la época clásica americana; ese clasicismo debía dar un producto original, tal vez una modernidad diferente, tal vez otra propuesta.

Lo colonial está allí, desconocido, aguardando una lectura que escape de la trampa fatal que hasta ahora ha vencido a todos quienes se internaron por sus meandros: liberarse de las antiparras políticas.

"que los indios vienen y no es novedad"...

Son versos de una canción transcrita en el libro. El clasicismo americano -si se puede llamarlo así- fue capaz de pensar a los indios como tales. Los indígenas se miraban a sí mismos como los únicos seres humanos. No resistieron el choque cultural que significó la presencia de "otros" en su espacio vital. Y durante esta terrible fase de conquista, como lo muestra Todorov en *La conquista de América*, una de las armas españolas fue el conocimiento. Lograron en muchos casos comprender la lógica indígena, y gracias a ello pudieron someter a esos pueblos. Pero cuando se consolida el mestizaje, cuando, como lo dicen Seoane y Eichmann, se configura "un gusto estético americano" diferente del europeo, lo que se ha desarrollado en América es otro mapa cultural; uno capaz de pensar la diferencia y de integrarla en el sistema social.

La sociedad colonial tenía en su último peldaño a los indígenas, sobre todo aquí, donde la presencia africana no era mayoritaria; pero era una sociedad donde los indios como tales *existían*; es decir, podían pensarse como cultura diferenciada, aunque no como alteridad absoluta.

Este hecho puede ser expresado de otra manera: el arte acepta la irrupción de lo indígena dentro de un concepto que la ilustración olvidará en Europa: el de la Ecúmene, es decir la idea de que todas las culturas podían integrarse, que podían comunicarse. Recordemos que los europeos vivían sus relaciones con otras culturas, notablemente la árabe y las asiáticas, en un sistema de exclusión total. Es en América donde se experimenta por primera vez una convivencia de culturas, así estuviese marcada por la opresión. De entre las múltiples expresiones de esta época liminar, tanto en Europa como en América, la *Lírica colonial*... ha recogido algunas de las mejores.

UNA RUPTURA LARGA

Epoca clásica, modernidad, indígenas... son los temas que hervían durante la colonia. La república también los arrastra. Y la *Lírica*... nos da algunas pistas que podrían explicar esta persistencia.

Para el siglo XVII el gusto estético americano tiene sus máximos representantes -en pintura-: "un indio cuzqueño y un mestizo potosino". lo europeo ha quedado aparte, una vez asimilado. Este gusto se ha extendido sin duda a la música y a la poesía.

Sin embargo, aquí no se condensó este arte y esta práctica como en Europa; es indudable que aquí los discursos no sufrían las mismas presiones que allá, que apenas si surgía una problematización de la realidad americana, y que los desniveles de las prácticas discursivas eran notorios. Tampoco se había llegado a los extremos de las graves crisis que empezaron a azotar a los europeos. Eso debía tomar aún su tiempo. Y antes de que ese lapso concluya estalló la guerra de la Independencia.

La república asume, o trata de hacerlo, las concepciones modernas sin tener el fondo de donde derivan; ergo, estas concepciones no se desarrollan a partir de ciertas raíces comunes a Europa y América, sino que entre nosotros configuran de manera autoritaria la herencia americana. Y silencian aquello que no pueden comprender.

Tal vez pueda entenderse esto positivamente: La identidad de los países latinoamericanos corresponde, con sus variantes, a una región: América Latina. Los países latinoamericanos carecen de "identidad", en el sentido en que es comprendida por los europeos, porque se han negado a sí mismos una continuidad que reformule sus propios logros totalizándolos en una estructura coherente. La ruptura entre el orden colonial y el republicano ha dejado en la profundidad de su grieta una serie de corrientes que atraviesan ambos períodos pero de manera difusa, como proyectos en uno, como clandestina memoria en otro.

De allí que la persistente negación de lo colonial, negación de ese nacimiento mestizo, no es aceptada por todos; de allí también las construcciones conceptuales que entre nosotros quieren dar una solución de continuidad. Esas concepciones, sea que vengan del lado conservador o del lado progresista, tienen algo en común: América tendría como continuidad una idea, o un sistema de ellas. Para Germán Arciniegas, los españoles que vienen aquí tienen una mentalidad parecida a la de los peregrinos del Mayflower; él va a relatar hasta sus primeras revueltas en contra de España. Para muchos otros esta idea de liberación no pertenece a esos españoles pobretones, recién conversos, que llegan a América; viene desde que unas etnias oprimidas por otras se alían a los españoles con el fin de liberarse; luego lucharán contra estos nuevos opresores, y continúa esta idea hoy mismo -la colonia aún presente- en una lucha contra el imperialismo.

Es curioso: después de casi doscientos años de lucha por alcanzar la "modernidad", la ideología katarista dice que todavía existe un orden colonial en Bolivia. Si la Independencia tuvo por meta arrancarnos del medioevo colonial, habría fracasado. Si Todorov tiene razón y con la conquista de América empieza la modernidad, somos todavía incapaces de comprender esta génesis violenta de nuestra historia caliente (en oposición a la "historia fría" de las sociedades ágrafas, según Lévi-Strauss).

Lo colonial está allí, desconocido, aguardando una lectura que escape de la trampa fatal que hasta ahora ha vencido a todos quienes se internaron por sus meandros: liberarse de las antiparras políticas. El discurso katarista es doble: político en verdad, pero que aspira también a ser histórico, es decir cognoscitivo, científico... Quien marcó este surco aparentemente insuperable ha sido Carlos Montenegro. Aunque él no hizo más que invertir los términos que los ideólogos republicanos del siglo XIX habían propuesto como definitivos: lo colonial como noche frente al día de la independencia. Montenegro prolonga esa noche. Y Zavaleta prosigue la ruta.

NUESTRA METÁFORA

Por ello quizá seguimos buscando una identidad y a veces la creemos oculta detrás de una metáfora: la condensación de lo europeo y lo americano; la idea de que cualquier flor (idea política, social, artística...) puede germinar aquí, puede aclimatarse. Por ello es que la república, que no conocía sino a los ciudadanos, y que hasta llegó a plantear explícitamente la exterminación de los indios, pueda ser hoy tan nuestra como esos bailes, esos libros y esos cuadros donde esa profusión de detalles nos sigue hablando de nuestra época formativa: el barroco americano.

Sin embargo, existe una identidad, o al menos un proyecto de ella, que aparece recurrentemente en las ideas nacionalistas; esta identidad recoge una lucha de siglos, de españoles contra la monarquía, de indios contra la colonia, y quiere construir un discurso nacional y moderno, es decir, negador de lo tradicional, sea indígena -lo que queda puro de ellos- sea lo barroco. Y por eso paradójicamente importadora incondicional de todo lo foráneo, que antes fue marxismo y hoy es liberalismo.

Por eso es que la posmodernidad, que ya llegó a Europa y se nos viene con todo por estos lados, tiene en América Latina un doble juego; para unos es algo que puede importarse perfectamente; se aclimataría; es más, la sociedad originaria de América tendría coincidencias cosmovisivas con la posmodernidad que permitirían anudar nuestro furgón al de los primeros del mundo.

Pero la posmodernidad es también una oportunidad de retomar el cuadro barroco de nuestra sociedad real, que tuvo que ocultarse en la república; si con ésta la fusión jerárquica de la colonia quedó abolida en favor de una ley igualitaria abstracta que ocultó uno de los lados de este cuadro barroco, ahora le toca el turno de despertar: podríamos volver de nuevo a pensar que aymaras y quechuas son diferentes, que quieren que se les "abra paso" para decir su palabra, y que esa palabra no tiene nada que ver -o quizá sí, en algún caso- con la palabra de los movimas y los guaraníes. Podría quizá franquearse esa frontera que en nuestras artes no ha cesado de agrandarse y quizá puedan al fin encontrarse el teatro popular y el teatro "culto"... Volveríamos al cabo a ese entorno vital que describe la *Lírica colonial* ... eso sí: ahora no serían los españoles, o sus herederos, quienes marcarían el paso.

De hecho, ahora que los indígenas han recobrado su visibilidad, ahora que la sociedad ha renunciado a modernizarlos, a castellanizarlos, civilizarlos... son ellos quienes nos recuerdan que la banda de música es también suya, que quieren hablar castellano e inglés y que quieren conquistar un futuro antes que reconstruir un pasado. ◆

Luis Rojas Velarde es escritor y periodista. La Paz.

PINTURA

Lara en "Nota" y sus "cuerpos pintados" en Chile

Luis Ramiro Beltrán S.

EL PINTOR DE "LO REAL MARAVILLOSO" está otra vez en La Paz. Vino de su Oruro natal a la galería "Nota" - en la 6 de Agosto- con 24 dibujos y media docena de pinturas que vuelven a brindar deleite y a causar asombro por su fuerza y originalidad. Si los dibujos muestran sobre todo el oficio del artista, las pinturas ratifican su singular capacidad para trasuntar lo telúrico sin desmerecer lo estético.

Raúl Lara embelesa al público con un óleo de formato mayor que ha titulado **"Las Dulces Horas del Paso del Tiempo"**; expresivo de su temática central y de su técnica actual, este cuadro es sin embargo menos abigarrado y más luminoso que la mayoría de los suyos. Con mayor apego a su línea básica pero no menos bellos, un apunte de "china supay" y un encantador matrimonio mestizo corroboran su estilo onírico cargado de azules, celestes y violetas y poblado de extraños seres a menudo flotantes. Y hay, en cambio, un inesperado alejamiento de ese estilo en **"Soledad"**, un retrato imaginario de una muchacha en semiperfil hecho en un solo color de tono oscuro y sin fondo habitado por querubines, duendes y rameras. O sea, un ensayo de parquedad como contrapunto a su habitual preferencia por lo sensual y barroco. Pero ese requiebro a la sobriedad no resta un ápice a la magia de Lara para tantear paletas de misterio ni baja la temperatura de su arte.

"EN VIVO Y EN DIRECTO"

El maestro Lara estará pronto de regreso a Chile para repetir un ejercicio que lo fascinó: pintar sobre el cuerpo humano, como lo hacían -para pasmo de Colón y sus hombres- los primeros "indios" que encontraron. En noviembre de 1993, invitado en Santiago por el fotógrafo chileno Roberto Edwards, Raúl fue partícipe de la segunda serie del proyecto "Cuerpos Pintados" que había comenzado en1990 con aportes de 45 pintores chilenos y que entonces se ampliaba a artistas de varios países de la región.

La idea innovadora de Edwards consistió en dar a esos artistas la oportunidad de pintar libremente sobre cuerpos desnudos de mujeres que hacían de modelos en los estudios de la revista "Paula" que aquél dirige. Al término de cada "obra" viviente, Edwards la fotografiaba desde múltiples ángulos. En 1991 la editorial Cochrane publicó una selección de esas fotografías y luego se hizo una versión audiovisual del conjunto que no sólo alcanzó éxito en Chile sino en Europa.

Como otros destacados pintores latinoamericanos -por ejemplo, Fernando Sizlo, del Perú, o José Luis Cuevas, de México- el boliviano Lara halló única la experiencia de pintar sobre un lienzo palpitante y móvil que además tremolaba de emoción a la par del artista sobrecogido, a su vez, por el inusual encuentro y desafío.

Favorecido por tres modelos -una chilena y dos norteamericanas- Lara las pintó en cuatro días imbuido siempre del poderío pagano del carnaval orureño. Hizo "china supays" de dos de ellas y "Arcángel Gabriel" de la tercera. A ambas "mujeres del diablo" les puso vaporosas alas y a una de ellas le pintó la cara a manera de mascarilla además de dotarla de una máscara metálica de la "china supay" misma que le prestó allá un compatriota. El tocado de la gringuita (acróbata de un circo) que hacía de Arcángel parecía híbrido de casco militar con "guardalojo" minero. Y puso el pintor, además, los bichos del infierno a caminar por los cuerpos vibrátiles de las hermosas y pacientes voluntarias.

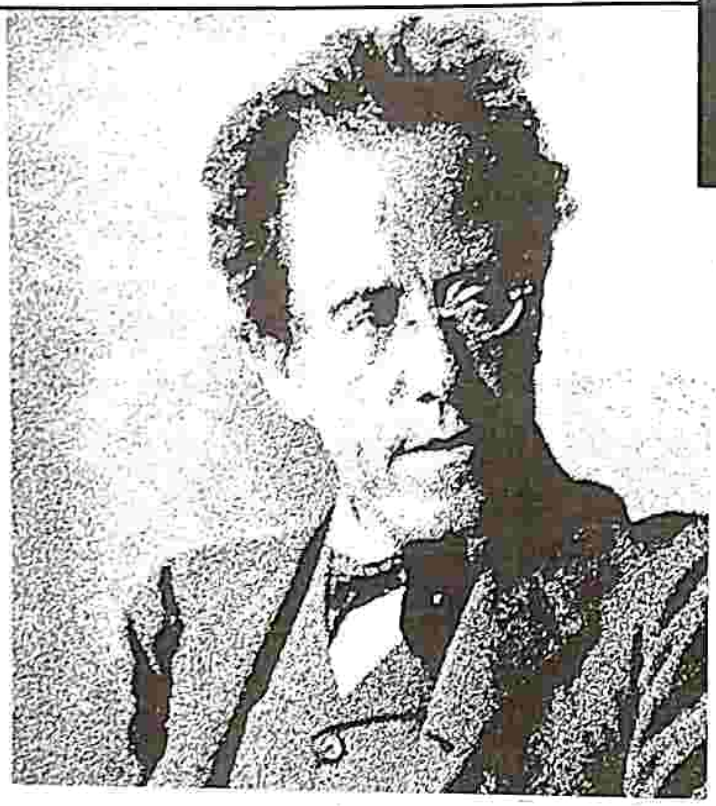
Impresionado por estos "cuadros", Edwards los incorporó a su acervo de refinada fotografía artística. Muestra de ello son las placas que acompañan estas líneas dirigidas a registrar, con complacencia, uno de los momentos consagratorios de Raúl Lara en el exterior. ◆

Luis Ramiro Beltrán S., periodista y escritor, es premio mundial de comunicación "Mc Luhan".

MUSICA

Gustav M

Canc niños



NO ES EXTERNA A LA MUSICA de Mahler la sombra que Boulez lleva a denominar *purgatorio*. Ese territorio en el que conviven la nostalgia y la crítica tiene el tacto desconcertante de lo deshilachado; tal vez sea la memoria de un mundo en decadencia. La música renace de su crepúsculo, incluso de su devastación.

Cuando Boulez afirma que la visión de Mahler y su forma de hacer poseen la dimensión épica del narrador está expresando lo más profundo y complejo de su experiencia musical. En su ensayo sobre Leskov, Benjamin indicaba como en la narración se aunaba la noticia de la lejanía, tal como la refería el que ha viajado de retorno a casa, con la noticia del pasado que se prefiere confiar al sedentario. Esa distancia está tocando, enigmáticamente, a su fin.

El material sonoro recibe en Mahler el atributo más insólito que pudiera imaginarse: la *ausencia*. Tal vez es la conciencia del alejarse de la experiencia que el narrador custodiara lo que convierte al círculo que devoraba lo expresado en unas palabras que en soledad se dirigen con una mezcla de amargura y esperanza los supervivientes.

La música se vuelve *reflexión*, "libro de meditación, canto para uno mismo que hay que comunicar más allá de la realidad de los sonidos"[1]. No se trata de una muestra de la continuidad de la historia, no hay consejo alguno que transmitir o, en todo caso, sólo es posible narrar la desgarradura de este tejido de la vida.

Según hermosa expresión de Adorno, la música de Mahler acaricia maternalmente los cabellos de aquellos a quienes se dirige, tiene una temblorosa mano de ternura, esa que caracterizaba al narrador como alguien que deja *huellas*.

Lo narrado es el fruto de una artesanía de la experiencia propia. La tesis benjaminiana sobre la desaparición del arte de narrar subraya que ésta no es sino una consecuencia de la atrofia del concepto de *duración*, es decir, de un cambio en el rostro de la *muerte*. El origen de lo narrado se encuentra en la autoridad, y el lugar en el que ésta se obtiene es ante la muerte, cuando se dirige la mirada a lo inolvidable. Las huellas de este proceso se han borrado; la ideología de la higiene y la transparencia ha escamoteado el final y, con ello, ha bloqueado la posibilidad de la concepción épica de la verdad: la necrópolis de la intuición que Nietzsche leía en la verdad, esa vampirización de lo real, es la misma que ha vuelto vergonzoso al acto de morir, una escandalosa servidumbre a la naturaleza.

El narrador guarda una fidelidad extrema al *final* que, para él, supone la esencia de lo que continúa: "su mirada no se aparta de ese cuadrante ante el cual se mueve esa procesión de criaturas, y en la que, según el caso, la muerte va a la cabeza, o bien es el último y miserable rezagado"[2].

La narración mahleriana es tanto recuerdo de una infancia triste, cuanto presentimiento de tiempos oscuros. Las leyendas de una tierra en retirada que recogía Hölderlin regresan en Mahler como canción báquica. La transfiguración del dolor en *La canción de la tierra*, esa mirada que en los últimos momentos parece querer evitar la tragedia, asume un sorprendente desapego.

La despedida afecta al sufrimiento no como un calmante, sino como una tensión anímica que se reconcilia con la vida. El pesimismo y la desesperación conducen a un *errar*, en el que el corazón se serena contemplando la regeneración como lo *eterno*.

Los sufrimientos se acrisolan en un amor inaudito a esta tierra, eso es lo que Berg entrevió como lo primordial en la *Novena sinfonía*: el deseo de vivir en la tierra en paz y gozar de la naturaleza hasta el límite. No es únicamente *La canción de la tierra* la obra de Mahler que está compuesta *sub specie mortis*, el movimiento final en el que oscila entre el dolor del adiós y la visión de la irradiación celeste es prácticamente su *tono* musical específico.

La gran capacidad de Mahler es la de corresponder adecuadamente a sus dudas. En su aguda conciencia del sufrimiento se sitúa también la interrogación por el sentido de la vida y una ambigua confianza en lo que podría revelarnos la muerte. El elemento nocturno de su obra ofrecía, sin embargo, un manto protector, una luz sutilísima que parecía guiar los restos de la existencia. "Incluso en el dolor -recuerda Bruno Walter-, su fiel compañero en toda su existencia, encontraba el consuelo del que habla Tasso: 'Aunque, si el hombre sufre en silencio, un dios me ha dado el don de expresar mi dolor' "[3].

La música de Mahler es decididamente *moderna*, porque los signos de la dislocación se encuentran medularmente en ella. En este aspecto se sitúa la solidaridad entre Mahler y la filosofía de Adorno. En el fondo, la defensa adorniana de lo moderno es una consecuencia de su búsqueda de una *narración de la experiencia*, que sólo puede realizarse como *lenguaje del sufrimiento*.

El recuerdo de lo omitido no puede evitar el fracaso, la descomposición que tal vez le es constitutivo. La soledad ofrece una posibilidad comunicativa aun cuando tenga presente su falta de eficacia histórica. La larga mirada mahleriana que se aferra a aquello que está condenado, esas últimas palabras, "fisuras que son la escritura de la verdad", según Adorno, renuncian provisionalmente a las promesas y prefiguran el credo estético de la nueva música de Schönberg: la *disonancia* que "transfigura el atractivo de la antítesis, en dolor"[4].

Como si se vengara de sus excesos, o peor, de su complaciente apariencia amable, el arte asume lo feo y lo disforme, un reino fragmentario de la realidad. La vida tras una renuncia al consuelo, denuncia la abundancia de la pobreza haciéndose voluntariamente *pobre*, eso le conduce a lo negro, al borde del silencio, a la *noche*.

La música nocturna parece una larga procesión en la que las esperanzas se disipan como pavesas. El presentimiento de la muerte que la música encarna en las obras finales supone la apertura de un camino de reconocimiento: Mahler acepta la angustia de la soledad y le confiesa a Walter que es ahora al llegar al término de su existencia cuando debe empezar a *aprender a andar*, a sostenerse de pie.

El final de la vida retorna al comienzo, el que, tambaleándose, se inicia el camino. "A menudo pienso que sólo han salido", dice como en una atmósfera de sueño una de las *Canciones de los niños muertos*. La puerta entreabierta en el final es tan sólo una insinuación de lo que retornará. Mahler desea radójicamente, olvidar la muerte omnipresente y, sin embargo, sabe que el deseo le encadena a la melancolía. Cuando concluye *La canción del lamento*, escribe a su tío Emilio Freund que su cuento de hadas ha terminado al fin: "es un verdadero *hijo del dolor*".

La mirada de Mahler contempla esta infacta el ciclo trágico de la muerte. El pro[illegible] en el que contempla la agonía de su hermano Ernesto, su *asistir al final* deseando re[illegible]brar lo que se despide, son el aliento eter[illegible] que no le abandonará jamás. Principio y final coinciden de un modo trágico.

Como afirmará Adorno, las *Canciones de los niños muertos* miran a los muertos con[illegible] sólo se mira a los niños, con una ternura indescriptible, bien ajena a la extrañeza con que Paul Klee contemplara en su infancia el cadáver de su abuela. Mahler recubre con[illegible]

AHLER:

ones de los muertos

Fernando Castro Flórez

eranza el destino declinante proyectado de lo que aún no ha madurado; incluso y algo místico en los que murieron demasiado pronto como si el sentido que Rilke e en *El libro de las horas* sólo se diera ado cada vida recibe lo que le es *propio*. La música contiene las palabras que no escucharán nunca más, rima con el recuerdo y la respiración de los que fueron ados. "La música de Mahler lleva alimenta boca aniquilada, vela el sueño de los o no volverán a despertar. Si todo muerto asemeja a alguien que ha sido asesinado os vivos, también se asemeja a alguien a ien éstos habrían de salvar"[1]. En alguna ida Mahler contempla lo que desaparece o si en sus ojos hubiera cierta culpabilidad tal vez la certeza de que no se ha hecho do y, por ello, es necesario prolongar de modo la vida. La música conserva el doso aroma del recuerdo como una frágil ura que, cuando se observa detenidamente, es sencillamente terrible.

En torno a 1904, Mahler compone algude sus páginas centrales: son pasajes que mismo contempla como brotados del corazón. Escuchando con Alma la *Sexta sinfonía*, ege a llorar: sentían profundamente los sentimientos que esa música desvelaba. Los juegos de los niños en esa sinfonía bordan la catástrofe, los gemidos parecen un eco reflejado del oleaje, esas huellas delidas que se entrecruzan en la arena son gmentos de un *himno a la desolación*.

En los *Rückert Lieder* el músico descansa su muerte, no hay ninguna estrella que ada guiarle, las constelaciones que Mallarmé vigilaba en *Un coup de dés* son también *escritura del naufragio*. El comde del sufrimiento humano culmina en la ega al señor que custodia los límites.

Mahler asume el aislamiento del mundo e convierte en un profeta de lo efímero, bionario de la muerte. Alma recibió las *Kindertotenlieder* como una tentación peliose: "Yo concibo que se componga sobre as tan terribles cuando no se tienen hijos o cuando se ha perdido alguno de ellos... Pero no acierto a comprender que se pueda cantar la muerte de los niños cuando media hora antes se ha besado y abrazado a los hijos propios, alegres y sanos. Yo le dije: ¡Por amor de Dios, estás tentando al diablo!"[2].

Esas canciones expanden sus rayos sobre la obra entera de Mahler, pueden ser consideradas como uno de sus centros de fuerza. Contienen las promesas de la vida, la felicidad anticipada que dibuja la infancia y que resplandece sobre todo gracias al recuerdo del que ya está alejado de esa época paradisíaca: la niñez parece entonar el canto seductor de lo que *están* posible.

Adorno establece la proximidad entre Mahler y Proust en la esperanza de dar *nombres* a esos olvidos que en la experiencia yacen ocultos: la infancia es la imagen deseada que tiene que ser salvada de las brumas del pasado. No es lo menos importante el placer librado en el juego, las melodías tarareadas incansablemente. La sorpresa del niño ante los sonidos es un suceder por primera vez, el *frescor* de lo que existe más que en el presente.

Esa utopía está trucada, el recuerdo miniaturizado, lo que está reservado a los no nacidos es también una *despedida*: los muertos son nuestros hijos. En el "Adiós" de *La canción de la tierra* la felicidad se volatiliza en un sueño narcótico. "Prosa sacudida por sollozos en medio de la tonalidad, este movimiento llora sin razón, como alguien embargado por el recuerdo; ningún llanto tendría más razones"[3].

La melancolía no se enuncia sino que se *muestra* en la música, ésta es la contemporaneidad entre Mahler y Wittgenstein. "La música del *Tractatus* -afirma Cacciari- aparece solamente con los *Kindertotenlieder*"[4]. El desconcierto que Wittgenstein sentía ante esa música es el mismo que le embargaba cuando reflexionaba sobre su propio proceder filosófico. Las sinfonías de Mahler, escribe el filósofo vienés, son obras de arte de un tipo *completamente distinto* a las de Bruckner[5]. Son obras de los *límites*: el lenguaje cartografía su espacio y traza la tragedia de sus límites. En ese punto la música encuentra el silencio, expresa una danza, "sin las suspensiones de los *Kindertotenlieder*, la misma poesía 'construida sobre sus pausas', donde 'un par de líneas signan el límite del infinito Indecible', que Rilke veía en Georg Trakl"[6].

El descenso mahleriano encuentra la fragmentación de la memoria, su diferencia abre intersticios en el seno del recuerdo. La resignación es una forma de la teoría de las distancias, que era un elemento de la narración.

Mahler rastrea la desesperación en la poesía de Rückert para mostrar la simplicidad del dolor: la luz del mundo ilumina por un instante la miseria de lo efímero que la atraviesa. "El adiós no libera de la tierra, no redime de su luz. Se dice adiós al amigo, al hijo incluso, pero no a la luz de la tierra que ilumina la irreversibilidad del tiempo y la miseria"[7].

Los *Kindertotenlieder* surgen como un amanecer, cuando el sol va a salir, como si no hubiera sucedido ninguna desgracia durante la noche. El dolor es lo incomunicable y parece que fuera posible apartarlo entregándose a lo que acoge a todos: la luz del mundo. El poder de los ojos de concentrar un momento habla la lengua de lo que tiene que partir. Es el destino el que hace imposible que los niños permanezcan a salvo. El canto suelta con una tristeza infinita las estrellas como ojos aéreos que trazan rumbos inexplicables.

Lo que se da a ver es precisamente un vacío, la ausencia: la música parece construir la arquitectura del *umbral* en el que la madre permanece petrificada con una lámpara, emblema de lo que rapidamente se extingue. La mano protectora que abre la noche llega demasiado tarde, para estallar en lamentos. Todo parece ya un sueño: "Muchas veces pienso que ha salido y que pronto retornarán a casa".

La melancolía dibuja el trayecto de vuelta, aparte el miedo de su mente, intenta reanimarse en la temperatura de la ternura que ya se ha vuelto soliloquio. La muerte es un inevitable ciclo estacional frente al que nada puede decirse: *In diesem Welter, in diesem Braum*.

La tierra arrebata aquello que se amaba hasta las entrañas. Los pensamientos se vuelven vanos: poco importa si están de camino retornando o si fueron mandados fuera, la tormenta, el caos confunde todas las estaciones, luz y sombra a un tiempo.

Los niños han ingresado, repentinamente en un lugar que es *como la casa materna*; la desesperación cede ante una *serenidad* que aprende a mantenerse en pie en los extremos. Esa mano de Dios que les cubre es la tierna caricia de la música, el silencio sublime que se abre en nosotros. El ciclo mahleriano acaba exigiendo un *silencio* que permita escuchar.

Si, como afirmara Adorno, las sinfonías de Mahler, sin hacer promesas, son baladas de la derrota, pues pronto llegará la noche, también es cierto que en esa *crisis* surge una fertilidad extrema. A la edad de diecinueve años terminaba una carta a un amigo con estas palabras: "Oh amada Tierra, ¿Cuándo acogerás al abandonado en tu seno? ¡Madre eterna, recibe a este *corazón solitario y cansado!*" Si el final de las *Kindertotenlieder* parece el crepúsculo de la mirada en el umbral de la casa, esa distancia o eco que entrega a la lejanía el dolor que se prepara para seguir viviendo, *La canción de la tierra* se despide dando la *bienvenida* a la tierra amada que florece en primavera, el azul constante del horizonte es, como los muertos demasiado pronto, el lugar de los deseos, la promesa de playas desconocidas. Es un abrazo a la piel evanescente de la música, ese lenguaje en el que Mahler escuchaba respuestas parecidas a las de Wittgenstein: esos sonidos no son preguntas en absoluto, en todo caso son *narraciones que recogen el aliento de lo inmemorial*, cálidas como las palabras que conviene escuchar tejiendo, abandonándose al ritmo de la experiencia relatada.

La mirada que busca a los niños se dirige al único territorio que puede ofrecer una esperanza: "Esta mirada hacia la 'tierra querida' era ya una mirada retrospectiva; la tierra, cuando uno se despide de ella, ofrece un rostro lleno de tierna belleza"[8]. El canto quiere volver a esos juegos de los niños en la playa, dibuja una línea del horizonte desde la que parece levantarse esa mirada cargada de poder: la luz que indica los límites. ◆

[1] P. Boulez: "¿Mahler actual?", p. 19.
[2] W. Benjamin: "El narrador", en *Para una crítica de la violencia*. Ed. Taurus, 1991, p. 124.
[3] B. Walter: *Gustav Mahler*, p. 110.
[4] T.W. Adorno: *Teoría estética*. Ed. Taurus, Madrid, 1980, p. 27.
[5] T.W. Adorno: *Mahler*. Ed. Península, Barcelona, 1987, p. 51.
[6] Cfr. Alma Mahler: *Mi vida*. Ed. Tusquets, Barcelona, 1984, pp. 51-52.
[7] T.W. Adorno: *Mahler*, p. 187.
[8] M. Cacciari: *Krisis*. Ed. Siglo XXI, México, 1982, p. 124.
[9] Cfr. L. Wittgenstein: *Observaciones*. Ed. Siglo XXI, México, 1981, p. 44.
[10] M. Cacciari: *Krisis*, p. 131.
[11] M. Cacciari: *Hombres póstumos*. Ed. Península, Barcelona, 1989, p. 60.
[12] B. Walter: *Gustav Mahler*, p. 120.

Fernando Castro Flórez (España, 1964) es autor de "Narciso y Acteón: el deseo y la mirada", "Franz Kafka, el nombre olvidado" y "Elogio de la pereza. Notas para una estética del cansancio". El ensayo sobre Mahler fue publicado en la revista "Lienzo" de Lima/Perú.

Del AMOR y otros demonios

Eduardo Mendizábal Salinas

UN NUEVO TÍTULO DEL GENIAL narrador colombiano es siempre recibido con ramos por sus lectores, prestos a dispensarle una acogida triunfal y ansiosos de renovar los placeres estéticos y las emociones de libros suyos anteriores. Están seguros siempre de viajar en sus páginas por las más altas cumbres que la lengua española puede hoy alcanzar y, normalmente de presenciar muy hermosas proezas inventivas.

Adelanto que la primera de estas expectativas, se satisface plenamente con "Del amor y otros demonios", que ya se distribuye en la ciudad de La Paz: de nuevo, el autor conduce a un reino cuyo príncipe es el lenguaje. Está dotado, nadie lo ignora, de una potente capacidad de evocación sensorial: aquella ciudad caribeña y dieciochesca, con sus gentes policromas, invade todos los sentidos, no sólo los ojos, y secuestra la atención desde el primer párrafo, aquel en que se da noticia de cómo Sierva María de Todos los Ángeles, hija única del marqués de Casalduero, habiendo ido al mercado con una sirviente mulata a comprar cascabeles para la fiesta de sus doce años, fue mordida por un perro probablemente hidrófobo.

Es admirable cómo se cuenta esa -para nosotros- exótica y lejana constelación de individuos que giran en torno a la casa del aristócrata criollo. Pululan, en efecto, las gentes de cuero prieto con sus jergas, sus creencias y sus ritos, asidos a sus raíces lejanas, entremezcladas con indígenas y colonos que tampoco han amortizado la deuda con su propia sangre. Censo promiscuo de gentes de pro y de patulea heril, que regala al lector un estupendo concierto polifónico, cuyos acordes se suman a los no menos brillantes y abigarrados que emanan del lugar y la época.

No son, sin embargo, muy numerosos los personajes de primer plano. El núcleo del relato acontece en el seno de la familia creada por Ignacio, el marqués -¿un poco consabido?- hijo del negrero de horca y cuchillo que fundó el linaje, tan atontolinado que, ya talludo, hubo de aprender a leer para descifrar los mensajes enamorados que, en volanderas pajaritas de papel, le enviaba Dulce Olivia desde la terraza de su encierro de loca. A punto estuvo de casarse con ella, pero el padre le obligó a hacerlo con doña Olalia de Mendoza, noble de raza y discípula que fue de Domenico Scarlatti. Como protesta, la mantuvo intacta hasta que la partió un rayo enviado, según propia confesión, por Dulce Olivia, la desairada cocotóloga. Vino a matrimoniar, por fin, con Bernarda Cabrera, hija de un indígena ladino, ahora enriquecido, a la cual había dejado encinta a causa de los violentos accesos a que lo sometió en el huerto, donde, ante la entusiasmada expectación de las dementes vecinas, logró dejarlo sin virginidad. Cargó el marqués con ella porque el indio padre le había dado a elegir entre la preñada o la vida.

Se desentendieron pronto mutuamente los cónyuges, y la consorte, cuyas vísceras ardían sin que las aplacaran purgas ni lavativas, fortaleció su lecho con el negro Ursus Iscariote, de cuyo cuerpo vigoroso, bello a pesar del olor amoniacal de sus axilas, se había prendado viéndolo luchar casi desnudo con un toro.

Se adivina, no obstante, pues con ella se abre el relato según he dicho, que el foco de la atención narrativa ha de estar ocupado por Sierva María, la hija sietemesina del matrimonio, a la cual, Dominga de Adviento, la esclava que la crió, había vaticinado santidad, mientras el padre, menos ambicioso, se conformó con augurarle porvenir de puta.

Ni lo uno ni otro iba a ser esta arisca criatura sin duda uno de los personajes menos olvidables del elenco de personas inventadas por García Márquez. Descuidada por sus padres, ha sido educada por las esclavas negras, por Dominga sobre todo, que la amamantó, la bautizó cristiana, la consagró a su deidad Olokún y la hizo tomar gusto por el nombre de María Mandinga. Creció aprendiendo bailes, cantos, lenguas y hábitos de negros, a los cuales regresaba como a su centro natural cuando se intentaba apartarla.

La mordedura del perro cenizo aquella mañana en el mercado, y la posibilidad de que haya contagiado a la niña la rabia, morbo endémico de aquellos lugares, determinan que el marqués intente recuperar a su hija, y desencadenan el relato, enredando en la trama a personajes de variable densidad, ninguno desdeñable. El terrible mal, los remedios conjuros y hechizos paganos y exorcismos católicos que lo ahuyenten, permiten la aparición de pertinentes expertos, entre ellos el personalísimo médico judío portugués Abrenuncio de Sa Pereira Cao, que piensa y habla, dice, en bajo latín, al que se le acaba de morir su adorado caballo, centenario de años, siempre según su palabra.

Y, por si Sierva María, blanca con el alma negra, resulta por sus extravagancias e, incluso, por su presunta enfermedad sospechosa de posesión diabólica, habrán de intervenir gentes de iglesia, acaudilladas por el Obispo don Toribio de Cáceres, viejo de respiración pedregosa y celo diocesano. El cual tomará a su cargo la liberación de la probable endemoniada, confiándola a las jóvenes fuerzas y a los inexpertos exorcismos del clérigo Cayetano Delaura -"intenso, pálido, de ojos vivaces, y el cabello muy negro con un mechón blanco en la frente"- que fue su alumno en Alcalá de Henares, y que sirve ahora al obispado como bibliotecario, tal vez ya por poco, pues está en tema para serlo del Vaticano.

He dicho antes que Sierva María ocupa el centro del relato, pero es sólo uno de los polos. El otro será Cayetano. Entre posesa y exorcista saltará torrencial y corrosivo el amor-demonio del título. El principal de los amores que éste anuncia, porque atrás ha quedado ya el de Bernarda y Ursus, sustituido éste por quienquiera para sólo la fornicación; y, subsistente y encrespado, el del marqués y Olivia.

El amor ha entrado como un vendaval de lascivia en el cuerpo y en el alma del tonsurado, para poner en marcha la más sólida línea argumental del relato, que, hasta entonces, y ya ha pasado más de media novela, estaba sin definir renuente a aparecer, suplida por la preparación de ambientes, creación de personajes, y forja de episodios al paso, demasiadamente aplazada: es al menos mi sensación de lector.

Esa demora en afrontar lo que el lector, dada la brevedad del libro, sospecha que debería sobrevenir, pronto, es sustituida -¿satisfactoriamente?- por la tupida red de maravillas a que he aludido. Con ellas, casi llega a pensarse que Sierva María sólo ha aparecido en la narración para preocuparnos por la mordedura del perro, y para desconcertar con su africanización.

Y es que la trama llamémosla principal no se plantea hasta que, ya bastante tarde, Delaura irrumpe con sus bártulos de echar demonios, sin darse cuenta de que uno, el de amor catástrofe, se le ha metido dentro. Y entonces, el cura enamorado y lujurioso, por infernal que sea su pasión y por extravagante y endiablada que haya llegado a ser su amada, no hace olvidar que es una variante más del cura enamorado y sacrílego, tan persistente en la literatura. Sólo -¿sólo?- la fuerza con que está creado ahorra al lector alguna desazón por ello. Aunque no deje de extrañarle, sobre todo si es lector con años, que Cayetano se asuma con tanta facilidad, sin obstáculos de conciencia interpuestos, lo cual, es cierto, resulta original o raro entre los curas de novela enamorados. No es cuestión que inquiete al narrador, y menos, barrunto, a gran parte del público lector, para el cual se han quedado anticuadas esas dudas, y no las echará en falta. Tal vez sea cierto del autor ponerle sólo ante los ojos el espectáculo de la lujuria tempestuosa e incesante.

No es una de las grandes novelas de García Márquez. Y no porque sea bastante breve; alguna suya, con menos páginas, se ha hecho memorable. En ésta, cosa extraña en él, la armonía se desequilibra por el argumento. Pero es tanta su hermosura en largos trechos, que resulta casi imposible negarle el derecho a alinearse entre lo mejor del maestro. ♦

Eduardo Mendizábal Salinas es egresado de la carrera de Derecho. La Paz.

POESIA

Sobre la NUTILIDAD de la semiología

Jorge Enrique Adoum

Domingo. Tan agosto que me cuesta imaginar que a veces me ha dolido literal y metafóricamente el corazón.
Estuve tratando de conciliar la semántica con el verano y su cerveza adyacente
y la gnoseología con la nostalgia de un país donde a esta hora el mediodía se echa al mar arrastrando adolescentes en racimos,
tratando de comprender por qué "en la relación con la lógica de la palabra es donde adquiere su valor significante la reunión no sintética que actúa en el significado poético"
pero no pude, pese a mis sogas cartesianas:
en el balcón de la casa de enfrente una muchacha desnuda, hembra hasta abajo,
se ha puesto a mirar desolándose el vecindario de chimeneas y de antenas, mástiles sucesivos de un puerto sin mar donde alguien tomara fotografías despidiéndose,
trata de cerrar las persianas (con la cabeza baja llora rubia bajo el cabello hasta los hombros)
y puesto que ya pasó el sol, cartero de los domingos por la tarde,
y que nadie recuerda cómo irá a ser de azul el temblor de la brisa de septiembre,
pienso que anticipa la noche, antojadiza, ambigua entre la incontinencia y el desánimo,
porque cuando esto sucede a esta hora y ella está ya desvestida
suele haber adentro un hombre dispuesto a rehacer unavezmentemás esa historia que más que las otras comenzó en el Génesis
y a probar cada vez que le sea dable los frutos del bien y del mal
(he visto desde aquí también las piernas y el tronco del conocimiento)
ya sin temor a la fingida curiosidad del Señor con sus preguntas,
el mismo que antes de darle mujer al hombre había dicho del hombre "No es bueno que esté solo"

(¿y la relación con la lógica de las palabras?),
sin avergonzarse ninguno de los dos de estar desnudos,
más bien orgullosos ambos de la perfección estatuaria de los cuerpos comunicantes, "la permutación de los dos significantes por un significado",
agradecidos de no estar más en el Paraíso, tan aburrido como un domingo de tarde en las Galápagos,
pero en tal caso no se llora, a menos que se trate de esa frecuente cópula disyuntiva (donde adquiere su valor significante la reunión no sintética)
o que no haya nadie esperando que ella vuelva del balcón a la cama para emoginarse y nadar en mujer en la penumbra
y que pese a sus flancos que me turban de lejos y que, vistos desde aquí, abren en dos el cielo,
que pese a sus pechos que refrescan -vistos desde aquí parecen cargados de un zumo de atardecer- sea sola
interminablemente intermitentemente sola,
y a causa del crepúsculo, de la cerveza, de otras mujeres donde antes fue verano
y sobre todo de esta higiénica manía de esperar lo peor objetivo para esquivar la cobardía que es sólo el temor a lo imprevisto,
pienso que en este momento ella es la única mujer de la tierra y que va a matarse dejándonos a todos viudos: al fin y al cabo es domingo de tarde.
(Yo sé que "la poesía enuncia la simultaneidad, cronológica y espacial, de lo posible con lo imposible, de lo real con lo ficticio" pero ¿y la desesperanza como estructura del poema? ¿y los días que nos quedan, fonemas de la vida tartamuda?)

Tengo entendido que los suicidas fundan la tiniebla como una ciudad sin nadie
llegando a ella a tientas con la última marea del aliento,
o sea que tras aguardar toda la vida aun pueden aguantar hasta la noche, con Dios bajo la axila,
pero si tienen urgencia de sombra cierran las ventanas o buscan en el sótano, para acostumbrarse, una antesala de la bruma, deteniéndose un instante en la puerta, espiando su rumor, casi con miedo,
y comoquiera que caigan en su propia emboscada tarde o temprano los veremos de espaldas y atónitos como el primer hombre ante el primer relámpago en la primera noche de la tierra,
o recordando haber olvidado algo que no recuerdan -romper esa fotografía, hacer reparar el tocadiscos, dar de comer al gato, buscar un pañuelo limpio para la sangre virgen de esa única menstruación novia de la sien, el corazón, la boca-,
o escribiendo la famosa carta que jamás da razones a nuestro desaforado deseo de aprender para cuando se ofrezca sino excusas parecidas al arrepentimiento, como si esa voluntad voluntariosa fuera culpa,
o tal vez asombrados de haberse atrasado tanto en pagar el alquiler de la vida,
o empezando, premuertos, en un mal cálculo de su

propia posdata, precisamente esa carta: "No te culpo, no es por rencor. Quisiera decirte que lo único"
(y lo único viene a ser esa lágrima única húmeda huella digital al pie de los dos renglones del inacabado telegrama)
y parecen reflexionar eternamente lúcidos,
demasiadamente póstumos,
en la existencia malbaratada, hecha de cocina y marido,
hecha de montañas de días, que se puede deshacer de un puntapié,
como cuando en la cresta de la ola del deseo una mujer dice "Ahora no, mejor no, mejor nunca",
y uno siente que la playa comienza a hundirse porque le falta ese grano de arena,
y alguien, ajeno y otro, hubiera decidido poner fin a los todavías, los cálmate, los no seas loca, los espera.

Claro que si se considera la vida como una de las bellas artes
el suicida tampoco es el mejor crítico de su obra y sería absurdo decir que la ha dejado a medias,
aunque nadie puede negarle el derecho a buscar el fin adecuado sacándose la muerte del bolsillo, una línea en blanco entre paréntesis que la primera paletada de tierra cierra,
ni tampoco, aun antes de la búsqueda y del asombro ante el hallazgo, el derecho a decidir en qué página desaparece el personaje que comienza a sentirse sobrante en su propia historia;
escoger el momento en que va a encontrarse consigo al final de sí mismo y toparse con un desconocido al fondo del espejo,
o como una muchacha que corriera bajo la lluvia para llegar puntual al sitio donde va a caerle el rayo, no importa si entre las piernas o entre los pechos,
en lugar de esperar que salga de adentro esa muerte parda que tozudos tercos tenaces testarudos nos vamos fabricando día a día desde el alarido con que nos nació la loba,
yéndonos poco a poco del cuerpo, ropa sucia del humor malo de la malasuerte,
esa muerte con el desencanto de su gozo rencoroso, a la que se desea por lasciva y se rechaza por obscena, que no se elige ni se busca porque siempre está allí, ganosa con paciencia,
el salto de la duración a la nada detenido como en una fotografía en una cama de hospital a donde una amiga ha llevado ya, profecía que acierta a veces, las primeras flores,
aunque también nos avergüence a veces seguir vivos como si le hiciéramos trampa a alguien al fondo de nosotros diciéndole que la llegada no justifica el camino.

(Mi hermano, en cambio, cuando dejó de ser músico y librero, decidió seguir siendo ajedrecista y jugó contra su corazón: jaque mate un domingo de agosto por la tarde.
Al día siguiente me sentí culpable en algún sitio de adentro, como cada vez que vuelve a suceder, aunque con distinto parentesco.
¿No es, pregunto cada vez y me pregunto, fatuidad pura creernos necesarios o por lo menos útiles en el instante ya totalmente desvencijado
puesto que tras el último trago de coñac y el cigarrillo que se ofrece para prolongarse un milímetro de vida,
el condenado no busca a nadie, no llama al teléfono a nadie, no trata de arrastrar a nadie, por vez primera libre,
ni de aferrarse a nadie para resucitar, momia honesta.).
Y a todo esto, en dónde he estado yo y para qué cuando no me quedaba sino un esqueleto de alma.
¿Yo? Fui dos veces ya sin querer y nadie me esperaba: el río era el mismo, yo era el mismo y no hubo barca, no tocó la otra orilla de esos algodones tibios y ese suero,
y esa breve experiencia de natación feroz contra la corriente me hizo reflexionar en las buenas maneras
o sea regresar a despedirme de los demás y me quedé en esta orilla,
con una desabrida saliva de resucitado,
con los oídos apretados entre muslos de sueño,
porque la vez pasada fue más bien el espanto de dejarme esperándome sin venir a encontrarme y me
desencontrara con mi cadáver junto a la medias de colegiala y el uniforme de almidón de la enfermera.
Pienso entonces en mis náufragos a la deriva que flotan, cosa rara, una tarde de agosto.
(Aclaro que de esto hace mucho, mucho tiempo,
cuando en América era posible morirse, verbo reflexivo,
antes de que se muriera así, tan transitivamente,
antes de que la muerte entrara anunciándose con cocos de soldado.
Aclaro también que no soy un soplón de sus aduaneros - ¿y era eso entrar de contrabando en ella?- ni un tallador de lápidas para poner nombres bajo el retrato, además no hay más retrato que el que guardo en el lado de adentro de los ojos,

y en cuanto a las mujeres siempre fue como un rechazo tras una declaración de amor
y eso no se cuenta por amor y por amor propio.)

Pero las persianas siguen cerradas. Recuerdo ahora a los bomberos rompiendo una ventana donde no había fuego sino lo que quedaba de un muchacho tras haberse quitado con el sabor dulzón de la pólvora el de un beso
certeramente último.
Quisiera entonces cruzar el patio, llegar antes que el disparo, el borbotón de sangre, el sueño falso,
subir de piso en piso en piso en piso en piso, llamar a gritos de puerta en puerta en puerta hasta su puerta,
decirle, por ejemplo, que uno puede convivir con la enfermedad, hermana neurótica con la que se conversa cuando se han ido las visitas,
que ya nos arreglaremos con su aborto, si es por eso, o para pagar las deudas contraídas cuando-porque le dijeron que la amaban,
que ahora ya no hay tiempo para eso, que ya llegará el día o que no importa mucho, que ya no se usa.
Tal es su manera de rezar y de creer en el milagro. Y he aquí que sucede:
ella abre las persianas, más desnuda que antes
con su calzoncito de celeste espuma,
me alegra que esté viva, que haya cruzado sus propios límites y las fronteras del amante,
sabiendo que no parirá forzosamente o que puede parir sin dolor,
y él sabiendo que por la ella de cada uno vale la pena ganar el pan con el sudor de la frente y hasta agradecido,
aunque dado el barrio, el tipo de construcción, el impuesto de inquilinato, los gastos de condominio,
tal vez se trata más bien de alguien que jamás sudó para ganar su automóvil, su champagne, su departamento y el departamento de ella, joven fulgor que en el atardecer él acapara y atraviesa.
Deduzco entonces, como dicen en mi país de la cárcel y de las leyes,
que las maldiciones del Señor son sólo para los pobres
y de mis profundas reflexiones sobre la muerte autónoma y otros conexos actos sacramentales
sólo quedan la ceniza y las colillas en el cenicero y en el suelo,
estos papeles que por vanidad o por pereza no son "ceniza mas tendrán sentido", son basura mas no por eso menos ciertos,
y "la incompatibilidad de los dos términos de la negación", "el juego dialéctico del lenguaje", "los significantes no sintéticos", etcétera, de Julia Kristeva.

(Verano. Domingo. Se diría que la vida vale la pena. Dicen. Digo. Creo.
Menos mal que seguirá intacta mañana al aire libre de agosto aunque alguien, quizás yo mismo, pueda morir hoy sin que me haya enterado previamente.)

Jorge Enrique Adoum, Ecuador, 1926. Obras: "Los cuadernos de la Tierra", "Informe personal sobre la situación", "No son todos los que están", "El tiempo y las palabras", "El amor desenterrado y otros poemas"; "Entre Marx y una mujer desnuda" (novela).

MATERIALES, PROVEEDORES Y CONTRATISTAS

Wilson Mendieta Pacheco

Construcción de la CASA DE MONEDA de Potosí

Ocupa una superficie de 7.446 metros cuadrados.

La superficie construida llega a 12.267.

Es el edificio civil más grande y de mayor precio que los españoles han dejado en América. Por algo, su edificación demoró quince años y necesitó miles de brazos indígenas, centenares de maestros albañiles, decenas de hábiles canteros y una numerosa planta de supervisores.

Piedra labrada, bolona y parte de ladrillo, conforman sus macizas paredes que custodian cinco patios imponentes de variada extensión y vistosidad.

Si se acepta que el "barroco, en el sentido más amplio, significa todo monumento arquitectónico, esculturas, pinturas y demás obras artísticas, exagerados, cargados de detalles, bajo cuya hiperbólica aplicación desaparecen las líneas que debieran constituir la característica de todo monumento" la Casa de Moneda es un perdurable ejemplo que se equipara con edificaciones de México, Veracruz, Querétaro, Ouro Preto o cualesquiera de los conventos y templos de la orden de los jesuitas en suelo latinoamericano.

Sin embargo, en la grandiosidad de la ceca potosina el barroquismo está salpicado de la creación indomestiza, porque sus obreros, capataces y picapedreros durante tres lustros pusieron de sí no sólo sus brazos sudorosos sino también su imaginación propia y su creatividad nativa.

En España en 1746 llega al trono Fernando VI y en 1759 lo sucede su hermano que toma el nombre de Carlos III, quien muere en 1788, constituyendo un largo período de la Casa de Borbón que se caracterizó por reformas significativas en la industria, la agricultura y la minería en América, ante todo en la explotación de la plata del Cerro Rico.

La Casa de Moneda, la segunda en la Villa Imperial, precisamente se levantó en ese marco de reformas, cuyos impulsores fueron el Marqués de Esquilache y los Condes de Aranda y de Floridablanca, quienes hicieron cumplir sus órdenes pese a la oposición de las autoridades potosinas de la época, prosiguiendo con el ímpetu que ponía años atrás el Marqués de la Ensenada.

El Arq. Salvador de Villa, oriundo de Zaragoza, nacido en 1685 llega a Potosí en 1758 con una reconocida experiencia profesional y con amplias facultades de llevar adelante tan gigantesca construcción -que a criterio de la Corona- estaba destinada a dar un notable incentivo a la actividad minera para mejorar las finanzas de la península. El historiador Enrique Tandeter califica este hecho como "el relanzamiento de la producción de plata".

MATERIALES, PROVEEDORES Y CONTRATISTAS

Piedra canteada. Piedra bolona y ladrillo. Madera. Cal y canto

Arena. Tierra. Herrería, eran los materiales que sin apuro y con una perseverancia llevada al extremo se precisaron nada menos que en quince largos años.

Aparte, desde España sucesivamente se tenían que fabricar y enviar numerosos instrumentos para poner en marcha la nueva ceca potosina.

Se conservan documentos de las providencias y diligencias para tan gigantesca fortaleza.

Una relación apretada de los materiales empleados es la que sigue:

Pedro José de Porras, vecino de Sopachuy, poblado de Chuquisaca, proveyó 519 piezas de madera de una cuarta en cuadro y de más de 7 varas de largo, a razón de pesos 24 cada pieza, cuyo importe alcanzó 12.476 pesos. El detalle añade: corte y labrado de 322 piezas pe-

sos 5.100; conducción de 48 piezas pesos 12.000 y compra de 56 mulas 1.460, haciendo un total de 18.560 pesos.

Otros proveedores fueron Don Luis Cabello y don Juan Neisch que desde los valles de Mataca, Río Abajo, Pirguani y Pomabamba, trajeron 623 piezas de tipa, soto, cedro, nogal, arrayán y algarrobillo, ascendiendo su precio en 1761 a 17.172 pesos.

Por cuenta de la Real Hacienda, Tomás Camberos y Fausto Rodríguez tuvieron la misión de traer maderas también de Pirguani y Tolaorco.

Para las techumbres, la madera fue provista desde Pilaya, Pastaraya y Cinti por Matías de Aro y Francisco Peñas en las siguientes cantidades: 450 vigas, 1.239 tijeras, 120 soleras, 1.200 tablas, 10 planchas, 2.109 tablas ordinarias, 820 alfajías, 20 tirantes, 40 tablones y 20 pearas de maderas en trozos.

LAS CIFRAS, CONTINÚAN.

Eusebio Manzano y Rafael Santos desde Tomina aportaron con vigas de 11 varas de largo, 15 pulgadas de ancho y 13 de grueso, a pesos 100 cada una, y vigas de 8 varas de largo, 12 pulgadas de ancho y 9 de grueso a pesos 80 cada una.

Otro proveedor, Pedro Bedia contribuyó con 7 maderos de dimensiones extraordinarias. Su costo alcanzó a 790 pesos.

Este rubro, demandó esfuerzos, tiempo y mucho dinero.

Según los testimonios, se tuvieron que abrir caminos y sendas; fabricar carretas especiales de tres ruedas y tiradas por bueyes y mulas.

Cada carreta costaba más de 200 pesos y su capacidad soportaba más de 20 quintales.

Se menciona que se trajeron piezas de madera cuyo transporte demandó más de 2.000 pesos.

¡Qué empresa complicada la de esta construcción!

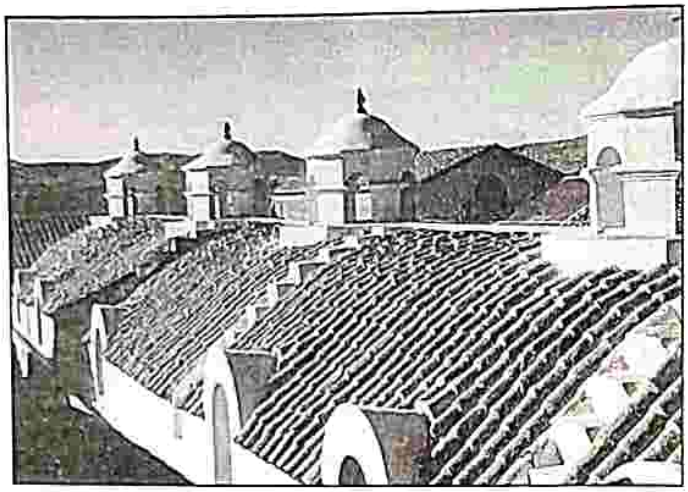
Otro material, arena para preparar la cal, se compraba a cuatro reales el llamado "aillo" que constaba de 20 arrobas. Un aillo estaba destinado para cada quintal de cal. El principal proveedor era Andrés Dorado que traía la arena de la mina Challapampa.

La provisión de cal, también tiene su pequeña historia.

Don José de Guevo, vendió 1.202 quintales, 2 arrobas y 24 libras al precio de 6 reales y medio el quintal, lo que significó 977 pesos.

Otros proveedores: Manuel Pío García, Atanasio Olmus y Ayala, Juan Francisco Navarro, Gaspar López, Joaquín Bravo y José Tabeada que en conjunto entregaron casi 20 mil quintales. La cal era traída de comunidades próximas a la ciudad, pero ante todo de Manquiri, región conocida por su magnífico santuario colonial.

En el primer año de la construcción se emplearon 40.000 quintales de cal, que ya es mucho decir.



LADRILLOS Y ENREJADOS

Los ladrillos, del mismo modo, tienen su relación.

Se necesitaron cuatro millones de unidades.

Tarapaya, Chulchucani, Chiracoro, Samasa y Salinas de Yocalla, entre otros fueron los lugares de fabricación a cargo del acaudalado Don Juan Antonio López Morel. El millar costaba alrededor de 40 pesos. Y cada 8 ladrillos de Samasa pesaba 88 libras y los de Chiracoro 109 libras. Aquí, se quemaban en hornos de crisol y se despachaban al mes 30.000 unidades.

La edificación, enorme e imponente, reactivaba la economía regional.

El adinerado José Santos de la Baquera, vendió 71 rejas para ventanas, forjadas de fierro de Vizcaya que se contrataron en Buenos Aires. Cada reja medía tres varas de alto. Su costo fue de 20.590 pesos a razón de 58 el quintal.

En fin, el ajetreo de quince años, ante todo en personal y materiales, fue intenso y extraordinario.

Simultáneamente, la Corona hacía fabricar en España los costosos instrumentos para poner en marcha la acuñación en la ambiciosa nueva Casa de Moneda. La coordinación entre la península y Potosí, tenía un ritmo eficiente, pese a la enorme distancia.

Se conserva en el Archivo Histórico un "Detalle del despacho de instrumentos para la nueva Casa de Moneda de Potosí" que está fechado en el palacio de Buen Retiro el 3 de octubre de 1750 con la firma del Marqués de la Ensenada, Zenón de Somovedilla, influyente ministro de Fernando VI.

El inventario es prolijo.

Con letra caligráfica en la parte introductiva expresa:

"Relación de los instrumentos que se remiten de estos Reynos a la América para el nuevo establecimiento que se debe hacer de la Casa de Moneda de la Villa Imperial de Potosí, en cumplimiento de lo que ha resuelto el Rey: cuyos instrumentos van en los tercios, y cajones que expresan los números del margen".

Los mencionados instrumentos comprenden molinos, volantes para la acuñación, arañas, laminadoras, tornillos, murallas, manillas, abrazaderas, tornapuntas, ruedas, rieleras, tirantes, palancas, aspas, fierros para tornar y una infinidad de accesorios menudos... Con las tres macizas máquinas de laminación de metal fabricadas de madera de encina, desde el puerto andaluz de Cádiz en el navío "El Vigilante" del Maestre don Roque de San Martín los instrumentos llegan al puerto de Buenos Aires y desde allí por tierra y en carretas especiales arriban a la Villa Imperial causando asombro y admiración.

El tiempo pasa.

Las críticas no faltaban.

En España y la villa potosina había inquietud porque las obras concluyan. La economía real así lo exigía.

En 1762, es nombrado Gobernador de Potosí y Superintendente de la Casa de Moneda Jaime San Just, quien acelera las obras, pero éstas precisaban de mayor dedicación.

CONCLUSION E INAUGURACION

Años después en septiembre de 1771, el Oidor de la Audiencia de Charcas, Pedro Tagle, asume la Superintendencia con el principal motivo de llegar a la culminación de tan enorme edificio.

Su tarea fue difícil.

Tuvo que realizar reparaciones en la flamante construcción, lo que es más. Asumió la responsabilidad de la instalación de dos volantes acuñadores de cuerpo entero fundidos en la ciudad para hacer posible las monedas circulares de cordoncillo.

Según los testimonios, el Superintendente Tagle, celoso y dinámico, tuvo que afrontar igualmente el problema de agua en la mole pétrea. Al respecto, basta señalar que "la cañería que se construyó, con sus ramales, tenía una extensión de 1.144 varas castellanas y se surtía de agua de una acequia en las afueras. Estaba construida de ladrillo, cal y piedra y a distancia conveniente tenía un pozo para el depósito de las arenas y demás que arrastrasen las aguas, evitando así la limpieza de las cañerías".

Muchos. Muchísimos constituyeron los detalles para poner en marcha la nueva casona potosina.

Inclusive se tuvo que construir en el segundo patio un reloj de sol que hasta ahora se conserva y después -otra tarea minuciosa- la distribución de viviendas y oficinas.

Necesitaban ambientes para la Tesorería, la sala de libranza, viviendas altas y bajas para el guardacuños y del talla mayor, para el fiel, el fundidor mayor, almacenes del guardamateriales, oficina de Contaduría, sala de volantes y de fielatura, para ensayadores y hasta cuartos para cárcel.

En el tercer patio se instalaron estanques para bebederos de mulas, amén de sitios para beneficiar la tierra argentífera con el azogue en un estanque de nueve varas de largo por siete de ancho. Las tierras se beneficiaban hasta cuatro veces para evitar la pérdida de plata.

La organización fue prolija y hasta un oratorio se levantó a devoción de la corona enviando desde España la imagen de la Virgen del Loreto.

Venciendo toda clase de obstáculos llega el 31 de julio de 1773 y en un día de sol invernal se inaugura con solemnidad la gigantesca nueva Casa de Moneda de la villa de Carlos V, haciendo funcionar también el intrincado sistema de acuñación.

La población que entonces apenas sumaba los 25.000 habitantes -¡qué disminución!- contemplaba con expectativa este hecho singular y largamente acariciado.

Han pasado 221 años...

Imponente. Admirada por propios y extraños. Custodiada por el Cerro Rico como su más vibrante caja de resonancia, este edificio es una atalaya de la Historia de América y que ayer como hoy está ligado al destino de Potosí. ◆

BIBLIOGRAFIA

1.- Cañete, Pedro Vicente: **Guía de la Provincia de Potosí**, Edit. Potosí, 1952.

2.- Dorta, Marco: **El barroco en la Villa Imperial de Potosí**, Potosí, 1955.

3.- Omiste, Modesto: **Crónicas potosinas**, Edit. El Siglo, Potosí, 1981.

4.- Tandeter, Enrique: **Coacción y mercado, la minería de la plata en Potosí colonial, 1692-1826**, Edit. Sudamericana, B. Aires, 1992.

Wilson Mendieta Pacheco, periodista y escritor, es director de la Casa de Moneda de Potosí.

MIRADA

Despojo por OJO, pendiente por diente

Jorge Mansilla Torres

Para Edgar y Dora Alarcón, con el cariño que nos tenemos.

NO HABÍA MUCHA GENTE conocida y yo me desplazaba, tequila en mano, por el lujoso salón aguardando que el personajazo se librase de los reporteros para poder entrevistarlo en exclusiva, como pide el director de mi periódico. Ni cuándo. El gran escritor estaba más copado que los cocaleros por la DEA en el Chapare.

Seguí deambulando, ecuánime y atento, entre la numerosa concurrencia intelectual, cuando, a mis espaldas, escuché una voz bastante característica, bastante chillona, bastante chilena.

Era él, cómo no. Hacía años que no lo veía; desde la época de mi primer exilio en Perú, para ser preciso. Por entonces, Rataél Tomajeno era un funcionario menor de la embajada de Chile en Lima y me chocaba por su petulancia y huequedad intelectual. Ahora estaba ahí. Altanero y suficiente como antes, sólo que más canoso y encorvado.

Me reconoció al primer golpe de vista y con la voz más afectada que le conozco exclamó: "¿Qué tal el amigo boliviano? ¡Cómo le va, pú!".

-Hola -le respondí mecánicamente.

Rataél Tomajeno dejó su ronda de interlocutores y se vino, efusivo y locuaz, "sobre de mí", como decía el gordo Mendoza en su era de colgandijo.

Comencé a prepararme para una jornada de toma y daca cuando la orquesta, que ponía la música de fondo en la recepción, se arrancó con el Cóndor Pasa. El mapochón hizo una seña con su copa de vino y dijo con suficiencia: De Bolivia.

-No, señor. Del Perú -rebatí tranquilo-. De Huánuco. Obra de

Daniel Alomía Robles, fragmento de una sinfonía escrita en los años 30 y titulada...

-Es igual -me cortó el muy miéchica-. La música de ustedes se parece a la peruana: tristona, melancólica, adagio en tonalidad menor, andante en grisura...

Los años, la izquierda y las mujeres me dieron un handicap de paciencia superior a la de Job, y aguantándome las ganas de aplicarle un patadón en su sonoridad bajoventral dejé que Rataél Tomajeno esparciera, cada vez en voz más alta, sus babosadas.

-En cambio la neomúsica nativa chilena, la que estamos recobrando a punta de investigaciones etnofolklóricas, es más festiva y bullente.

De improviso, como un Brizio cualquiera, me espetó la primera gran agresión:

-¿Escuchó ya, amigo boliviano, ese novísimo ritmo del norte de Chile llamado Tyke rare?

-¿Tyke qué? ¿Es inglés?

-Oh, no. Es un terminajo de los nativos de Bio Bio, nuestra hermosa región camba... El Tyke rare.

¡Taquirari! -deduje asustado-, este cabro me está hablando del taquirari. Como pude, sin perder la compostura, sorbí un traguito y musité: "No me diga".

Se animó Tomajeno y entró a hablarme de lleno de otros "bailes chilenos", entre los que mencionó al Kap. Me explicó que era una danza de los negros soberbios que habían en su país y que "cuando en México se presentó nuestro Ballet Folklórico de Chile, la gente se entusiasmó tanto con el Kap que pidió bis-bis, entonces nuestros bailarines dijeron "órale" y desde ese día la danza esa se llama Kaporale. ¿Qué le parece, pú?"

Comenzó a arderme por dentro. ¿Así que también los caporales es danza chilena, hijillo de la guayaba? Medio que perdí el equilibrio. "Alma de Abaroa -supliqué-, no me abandones en el puente de la venganza". Me eché un seco para apaciguar al ardoroso indio que cargo entre pecho y espalda e, incomprensiblemente masoquista, me atreví a decir: "Oiga, Rataél, ¿y cómo pues descubren hasta hoy su tanta variedad folklórica?"

Infló el pechito.

-En realidad -comenzó a presumir-, el trabajo de reposición antropodancística ("¡Ajayu de don Eduardo, sujétame!") se inició con los auspicios del gobierno de Pinochet. Nuestros jóvenes folkloristas, déjeme mencionar, aunque a disgusto, a Inti Illimani e Illapu, entre otros, descubrieron, paradójicamente fuera de Chile, otras joyas chilenas llamadas Morenada, Tiundiky y una danza viril que llamamos Ténkiu".

Se me desorbitaban los ojos, la espalda me sudaba friamente, el gaznate se me bloqueó. Rataél sorbió su licor con aprendida diplomacia y siguió explayándose:

-El ténkiu es una danza ceremonial de los aborígenes del norte chileno que se enfrentaban sangrientamente, bailando los cabros, y no paraban hasta que alguien moría. Cuando ese alguien moría, siempre bailando, todos gritaban ténkiu-ténkiu, en agradecimiento a la Pachi-Pachimama.

¡El Tinku! ¡Me lleva la que me trajo! Para entonces, ya habían muchas personas en derredor nuestro y el payaso, en realidad, estaba hablando para ellas. Una mujer se interesó: "Disculpe, dijo usted Pachi-Pachimama?"

"Sí, bella señora -repuso Tomajeno-. Fue nuestro animador Don Francisco quien nos acercó a esa deidad ancestral chilena. ¿Oyeron ustedes el Pachi-Pachi por la televisión de Estados Unidos?" -preguntó a la ronda de mirones.

Cuando me hallaba en la orilla del soponcio, un mozo me dio otra copa de tequila y ahí me vi la mano, temblando, cargada de ira. No sé por qué cuernos atiné a decir: "Y qué cositas más ps. bailan ahora en Chile, ño?"

Me miró fijamente e hizo fuego: "El Way, ño".

Qué cara habré puesto que el muy hijo de su repuntada especie repitió: "El Way, ño. ¿Quiere que le describa la coreografía?"

Entonces, uno de mis resortes cósmicos quechuaimaras me soltó con tal violencia, que me fui como una tromba sobre Rataél Tomajeno, lo derribé de un empellón y me di a saltar sobre su pecho tres, seis, diez, veinte veces, como hacen los niños cuando juegan rebotando en los sillones de nuestros livines hasta desvencijarlos.

Subía y bajaba, pisando eufórico el pechito, la boca, las orejas, la nariz y la jeta, como un rito, del roto rata que para mí era un reto. No sé cuanto rato.

Cada vez que estaba en la cúspide de ese vértigo febril (como de rueda de Chicago en la feria) alcanzaba a ver de reojito el pasmo, el azoro y la pavura de la gente que repletaba el salón, hasta que alguien me capturó en el aire, en pleno salto resorteado y me trasladó en vilo hasta un cuarto vacío. Allí todos se pusieron a mirarme lelamente. Yo estaba frenético.

De la escandalosa curiosidad colectiva sobre mi épica batalla, la gente pasó a la admiración común. Todo el mundo tenía los ojos clavados en mi brazo derecho. ¿Por qué?

Señoras y señores, juropordios, mi copa de tequila estaba intacta. Sin que le falte una gota. En mi furibundo sube y baja por la geografía del usurpador, mi brazo horizontal había sostenido la verticalidad de la copa, como una bandera sagrada. Ahí estaba el preciado líquido, intacto en su quietud oceánica, en paz. Ante el asombro de los demás, llevado de una angustia ancestral, recité uno de mis viejos versos:

-Al mar le falta Bolivia. Se le nota en las orillas.

Antes de que en la calle ulularan ambulancias y carros de policía llamados de urgencia, el gerente del lujoso salón me hizo un inopinado homenaje con estas expresiones que ahora repito en mi encierro policíaco:

-Señor, no sabemos de qué roticidio lo vayan a acusar penalmente, pero hónrome en transmitirle la opinión de mi personal: Sabe usted manejar la copa como un caballero la espada. Venció esa lid a copa y espada. ◆

Jorge Mansilla Torres, poeta y periodista boliviano, reside en México

POESIA

ENRIQUE MOLINA

FRANCISCA SÁNCHEZ

Lazarillo de Dios en mi sendero
¡Francisca Sánchez acompáñame!
Rubén Darío

Disfrazado de embajador o de mono
O de duque de los confines de la lujuria
Nada apaga las constelaciones del trópico
Los enceguecedores volcanes
Que fermentan henchidos de flores
En su corazón
-¡Oh amado Rubén-
Y de pronto
La criada fosforescente cantando por los pasillos
De una pensión de Madrid
La arisca mata de pelo sobre la nuca de vértigo
Tantas noches
Envuelto en sombras venenosas
Se propagan aullan los fantasmas
En su sangre aterrada
En tales cuartos amueblados del insomnio
Ella aparece desnuda entre los montículos
Del campo lentamente desnuda
Devorado ahora por el éxtasis
Con las venas llenas de brasas
Junto a ese cuerpo gemelo en la obscuridad:
Francisca Sánchez
Sola en la fuerba de las caricias
Sola en su instinto de rescoldo
El viento reconstruye sus risas abrazos de loba
Labios predestinados
A ese rey de la fascinación de vivir
El fastuoso profeta al borde de la catástrofe y la gloria.

Iluminada por cirios de aldea
Y ese hechizo de hornalla decapitada remota
En un rincón de Castilla
Con los negros embutidos ahumados de la muerte
El rojo jamón de la vida
Contra tales miserias de literatos nupcias putas y periódicos
Ella hace girar
La rueda de sus senos de hembra inmemorial
Ha regresado cantando desde los cangrejos
De la playa
Piernas de campesina brillantes en los anillos del sol

Años y años
La Yaduriga doméstica en el sofá de la jungla
De una oscura costumbre de opulencia carnal
Funde raíz y demencia humildad e inconstancia

En el vaho de las caricias
Entreabre su trenza fatal
El calor de la mujer dormida que sobrepasa

Cualquier asilo de piedras prudencia y plegarias
Cada vez más tiránica
Cada vez más entrañable
La espiral de sus muslos y su cuerpo sin límites
El sexo
El alado dedrive hasta las últimas células
Como un lento cauterio de la noche
En lugares que se dispersan
Barcelona París Les Halles La Cartuja Mallorca
Un hogar en el viento
Con cucharas y sábanas himnos y ultrajes
Para ese ardiente huésped de la tentación
El lujo del mundo lleno de labios y tumbas

Enrique Molina, Buenos Aires. 1910. Las cosas y el delirio (1941), Pasiones terrestres (1946), Costumbres errantes o la redondez de la tierra (1951), Amantes antípodas (1961), Fuego libre (1962), Las bellas furias (1966), Monzón Napalm (1968), Los últimos soles (1980).

(Mujer llorando) Pablo Picasso).

Ignorante como la lluvia
Francisca Sánchez
Tan sólo lee en el pan que corta en sueños
En la sal de las lágrimas
La arcaica criatura silvestre
Con un plato de sopa
Disuelve como el mar la razón de los muertos
Tibieza de axilas y de lenguas
Sólo ella es real
En el amanecer de la leche de sus ojos profundos

Desdichado Rubén
Sólo ella es real en la vorágine
De diente de relámpago
Cuando sollozas
Bajo la tela negra que cubre a veces tu cabeza
-¡Una hermosa capucha de patíbulo!-

Te retuerces y flotas en lo húmedo
De un alcázar de ratas
-¡Francisca Sánchez acompáñame!-
Y tan lejos
La aceitosa bahía de los loros
La dignidad del sol en los bananos
Una mano de penal sufrido te acaricia
Crece la perla de la muerte

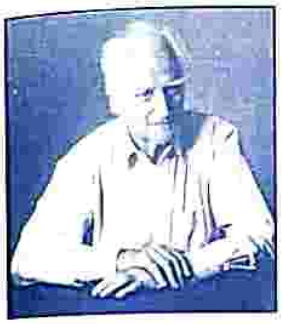
Y una vez más
La mujer de los pájaros te mira tristemente
La obedecen tus ropas y la noche
Te otorga
La absolución salvaje de su cuerpo
A través de los muebles de la tierra
Tallados en raíces
A través del océano

PRESENCIA

Revista CULTURAL

La Paz, Bolivia, domingo 21 de agosto de 1994

LITERARIA



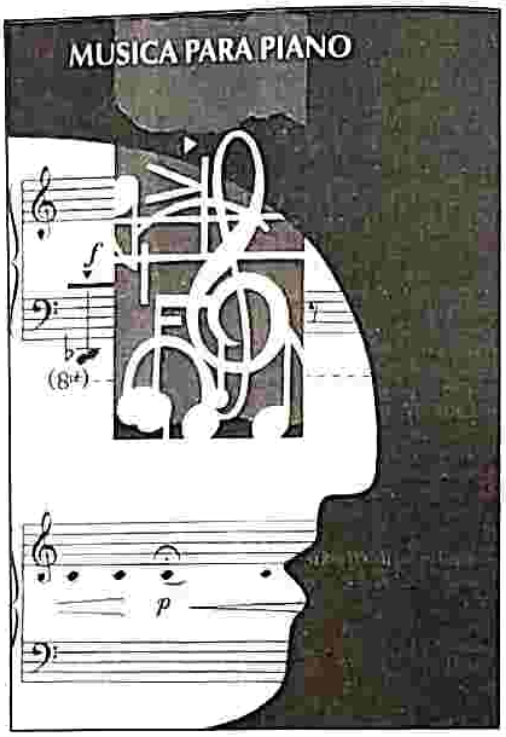
Entrevista con el historiador Michel Serres 8

Los héroes confirman paz fraterna 5

Música para piano de Alberto Villalpando 2

MUSICA

A propósito del álbum "Música para piano" de Alberto Villalpando



Cergio Prudencio

RECUERDO: la primera música de Alberto Villalpando que escuché, fue el "Concertino Semplice per Flauto ed Orchestra da Camera". No lo olvido porque fue como abrir una ventana al sol. Cuánto asombro, cuánta incomprensión en aquella experiencia.

Otro recuerdo: cuando vi las partituras de Alberto Villalpando por primera vez, quedé encantado de encanto con su gráfica sugestiva y plástica, y con la idea fascinante de que el sonido pueda representarse en puntos y rayas, o las estructuras puedan relacionarse entre sí a voluntad del intérprete.

Más tarde, casi por cinco años, Alberto Villalpando fue interlocutor diario. Diario en sus desafíos y enigmas: que si junten los sonidos en racimos, y ese es un "cluster"; que si desparrámenlos en sucesión no repetida, y ésa es una serie, que si las quintas, que si la inversión, que si el **cancrizante**, que si la sonata. Además: "Villalpando dijo que Tchaikowsky es cursi". Entonces era cursi. Y fue cursi hasta que quise que no fuera, por autoafirmación. Tal vez sí pude afirmarme. Lo que no pude es hacer que Tchaikowsky dejara de ser cursi: "Que Villalpando dice que el folclore es pobre". Entonces era pobre. Y fue pobre hasta que descubrí que no.

Y así, con erudición o con irreverencia, el maestro removió esquematismos y perezas, cegueras y sorderas, no sólo en quienes entonces lo seguimos, sino en el contexto histórico del país musical.

La música de Alberto Villalpando es un exabrupto en el proceso cultural boliviano. Se la explica hacia el pasado, como cuestionamiento e impugnación de las hasta entonces incipientes, reaccionarias y escleróticas manifestaciones de la música culta nacional. Y hacia el futuro, como una detonación liberadora en la sensibilidad creativa de las generaciones posteriores. A través de nuestro compositor, Bolivia empieza a hablar con el mundo, o a cantar, digamos. Mediante él nos llegan las voces de la vanguardia europea y latinoamericana, y mediante él se oyen detrás de estas montañas, nuestras voces silentes y estáticas, trascendiendo el nacionalismo de salón y los reduccionismos turísticos. La música de Alberto Villalpando conjuga la dialéctica de lo propio y lo ajeno, de lo uno y lo otro, en una dinámica de dar sin complejos y recibir sin temores. Es decir, reconociendo al otro y conociéndose uno, mostrándole un derrotero al país, no sólo a la música.

Destaco la opción lúcida y valiente de mi Maestro, que desarrolla pensamiento y obra, en su propia patria. Lúcida, porque es así, y sólo así, como pudo activar mejor aquella dialéctica, y como pudo irradiar un impacto verdadero y directo sobre su ambiente. Y valiente, porque esta sociedad colonial no ha cambiado. Sigue ilusionada en el "éxito" de los bolivianos emigrados, y ciega a las luces de los bolivianos que apuestan a lo real, no a lo ilusorio. Alberto Villalpando se queda aquí, aquí hace, trasciende aquí, aquí influye y gravita, se jode aquí.

Se jode porque la soledad se le quiere hacer destino, como la omisión, esa que hiere y destruye más que acción cualquiera. Se jode porque son pocos los intérpretes capaces y dispuestos a difundir su obra entre nosotros mismos. Se jode porque la edición de sus partituras la tiene que hacer él mismo: él crearla, él escribirla, él transcribirla, él corregirla, él financiarla, él distribuirla, él entregarla, él... Se jode porque Bolivia cree que no la necesita, al menos el poder. En fin...

Pero Alberto Villalpando es un habitante de un país vivo y productivo, que existe más allá del alcance de las luminarias de los medios. Y curioso, en el país del arte, la multiculturalidad, la diversidad, la participación, los heterónimos de la sociedad, se manifestaron mucho antes que en el país de las leyes.

Pero el país-país no sabe nada de todo esto. No tiene cómo saber. Ningún comunicador ha de tomarse la molestia de mostrarle a la comunidad de qué manera es el arte el que le forja y testimonia el rostro y el espíritu. Ningún comunicador social lucirá sus habilidades analíticas por una obra de arte, ni sus cualidades histriónicas por una obra de arte, ni su ética objetividad por una obra de arte, ni sus ardientes ambiciones por una obra de arte. Ningún comunicador osará pensar que la música es más digna de primera plana que la inmundicia del escándalo. Ningún comunicador imaginará que Alberto Villalpando puede hablar del país (no sólo de música) con más autoridad e interés que muchos y muchos diputados eventuales, cubiertos al cansancio y día a día por los medios.

Las seis obras de Alberto Villalpando que hoy se presentan preciosamente editadas por "Ediciones del Hombrecito Sentado" (que no es el diputado, ni el ministro, ni el subsecretario ni el oficial de Cultura), representan el tránsito del compositor entre sus primeras y casi instintivas creaciones, hasta unas sofisticadas elaboraciones de lenguaje, pasando por expresiones de radicalismo vanguardista.

Respecto a ellas, me cuesta imaginar por ejemplo los orígenes de los "Cinco Preludios Para Piano" de 1960, obra creada en un ambiente tan cerrado como el de Potosí, y con un planteamiento tan claramente anti-académico, aunque tal vez inocente. Aquí se intuye una natural predisposición renovadora, germinante a la luz de los estudios posteriores.

En cambio se entiende mejor el lenguaje de "Evoluciones" (1965), "Mística No. 2" (1966) y "Tres Piezas Para Piano" (1967), en el marco de influencias y retos que planteó históricamente el Instituto "Torcuatto Di Tella" en Buenos Aires, a los jóvenes becarios que entonces tomaron contacto directo con sólidos creadores de América y Europa. Aquí cambia la notación y la grafía, y con ellas el concepto mismo del tiempo y sus variables de control. Cambia también el concepto de relación entre sonidos y cambia el concepto de estructura, con lo que se suscita un espacio liberado en favor de una concentración expresiva pura. No obstante, se escuchan también aquí voces infidentes al inconsciente, poderosamente grabado por Su Majestad Los Andes.

"Homenajes y Profanaciones" (1976) es un atrevido planteamiento post-moderno de carácter histórico anticipado. En 1976 nadie pensó en una música así. Sonaba hasta revisionista a los oídos de la estética post-serialista. Hoy esta obra encuentra un espacio ideológico menos polarizado que entonces, lo que permite una mejor comprensión de su sentido expresivo, obsesionado por las tan fuertes voces que evoca en sus subtítulos, pero innegablemente maduro en su creatividad estructuradora.

Por esta memoria y esta música saludo a Alberto Villalpando, mi maestro, por el milagro de transmutar hoy estos papeles en sonido saludo a mi compañero Juan Antonio Maldonado y a su alumna Mónica Reichik, y por permitirme esta reflexión saludo al "Hombrecito Sentado". ◆

Texto leído por el músico Cergio Prudencio en el acto de presentación del Album de Partituras "Música para Piano", de Alberto Villalpando, realizado el pasado miércoles 10 en el Auditorium del Palacio de Comunicaciones de la ciudad de La Paz.

UMBRAL

PORTADA

En nuestra portada una acuarela sobre tabla: "Reclinado sobre mi tumba", del notable pintor boliviano Ricardo Pérez Alcalá. Esta obra forma parte del Museo del Centro Portales de Cochabamba.

Pérez Alcalá trabaja actualmente en una serie de acuarelas sobre temas diversos, desde retratos de santos hasta retratos de Jaime Saenz, el gran poeta paceño al que el artista le dedicó hace algunos años un conjunto de dibujos. ◆

LA INTELIGENCIA DESENCANTADA

Hace cien años (26 de julio de 1894) que nació Aldous Huxley en Godalming, condado de Surrey, descendiente por línea paterna de Thomas Huxley, el fisiólogo que defendió encarnizadamente las teorías de Darwin, y por vía materna de Matthew Arnold, es decir, en el núcleo de una familia victoriana propulsora de la ciencia y el humanismo que identificaban con el progreso. La inclinación científica se prolongó en el hermano mayor, Julian, autor de varios libros famosos sobre la evolución de la especie, y en el hermanastro, Andrew, distinguido con el Nobel de Medicina.

Sólo en Aldous se combina la herencia del abuelo Thomas con la del poeta y crítico literario Matthew Arnold, para crear en su fuero intelectual un campo de tensión que a la larga resultaría crucial. Pero esa característica dual de su personalidad tuvo el origen en una tara genética. Huxley nació con una grave inflamación de córnea producida por una queratitis crónica que, apenas graduado en Medicina en Oxford, lo dejó prácticamente ciego e incapacitado para ejercer la profesión. Virginia Woolf escribió de su "ojo blanco y opaco", y Lytton Strachey se refería a él como el "escritor de la lupa" porque, en efecto, Huxley escribía ayudándose con una poderosa lente de aumento. **Robert Saladrigas.** ◆

UNA GRATA VISITA

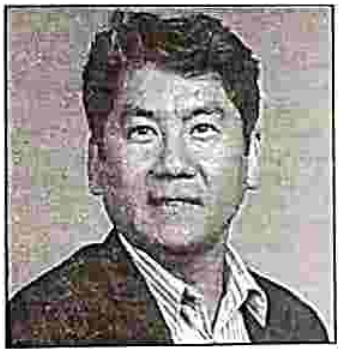
Luego de visitar Riberalta, su ciudad natal, Pedro Shimose llegó a La Paz para dialogar con sus amigos y leer su poesía más reciente en la Fundación Ultima Hora.

Pedro también grabó una selección de su producción poética en la casa de Blanca Wiethüchter, dando comienzo así al registro de la voces más representativas de la poesía viva boliviana.

Shimose, colaborador asiduo de PRESENCIA, y embajador cultural de nuestro país en España, es autor de muchos libros y fue distinguido con varios premios dentro y fuera de Bolivia. Escogemos para nuestros lectores uno de sus poemas:

ANTICIPACION AL CANTO

Hijos del tiempo joven somos la juventud del tiempo y nada
nos abate.
Por toda molicie y blandura nos dan tus labios de jugo dulce
y tu ultrajado cuerpo, pero nosotros
que hemos visto al toro cornear la noche en el rugido del
puma,
que hemos vencido al fuego en plena pampa
y hemos mezclado nuestra sombra con el agua de las inundaciones,
nada queremos que no sea restaurar tu trizada aurora desde
esta provincia con sus héroes recién nacidos. ◆



EVITE EL AIRE LIBRE

¿Qué es la ecología? ¿Un taxi pintado de verde? En la ciudad de México, los taxis pintados de verde se llaman *taxis ecológicos* y se llaman *parques ecológicos* los pocos árboles de color enfermo que sobreviven al acoso de los coches.

En una publicación oficial de fines del año pasado, las autoridades de la capital mexicana han difundido unos *consejos ecológicos* que parecen inspirados por los más sombríos profetas del apocalipsis. La Comisión Metropolitana para la Prevención y el Control de la Contaminación Ambiental recomienda textualmente a los habitantes de la ciudad que en los días de mucha contaminación, que son casi todos, *permanezcan el menor tiempo posible al aire libre, mantengan cerradas las puertas, ventanas y ventilas, y no practiquen ejercicios entre las 10 y las 16 horas.* **Eduardo Galeano.**

DESDE MEXICO

El poeta y periodista boliviano Jorge Mansilla Torres nos envía, desde México, dos breves colaboraciones:

AVISO PARA LOS BUSCADORES DE GANGAS NEOLIBERALES

Se anularán los remates.
La Patria, desde el principio,
no es herencia de los padres,
es préstamo de los hijos.

VERDES EN ALERTA ROJA

Más nos vale activos hoy
que radiactivos mañana. ◆

EL DISCURSO DE LA IDENTIDAD

La identidad, al final de cuentas, es otra de las promesas de la modernidad. Desde la perspectiva actual, ya no se trata de una pregunta especulativa por el sujeto azaroso en los espejismos del discurso. A la retórica pregunta ¿cuál es nuestra identidad? Carlos Fuentes ha respondido: la que tenemos ahora mismo, porque no se trata de una búsqueda del origen, que es ilusorio, ni una apuesta por el futuro, que restaría sustancia al presente. La identidad es procesal pero su contenido es actual. En el anterior fin de siglo, Ricardo Palma entendió que el presente requiere relativizar al pasado a través de la ironía crítica y la actualidad de la lengua hablada. Hace casi un siglo que un escritor conservador colombiano criticó a Palma por atreverse a reescribir el pasado, esto es, por no obedecer el orden de la historia. No otra cosa han hecho Borges, Rulfo, Lezama Lima, Cortázar, Arguedas, Fuentes, García Márquez, Sarduy, de cuyas representaciones fabulosas de la identidad latinoamericana como alteridad somos herederos privilegiados en tanto agentes de las nuevas exploraciones. **Julio Ortega.** ◆

SAINT-EXUPERY EN EL RECUERDO

El 31 de julio de 1944, el piloto más viejo de la Segunda Guerra Mundial, Antoine de Saint-Exupéry, 43 años, no regresó a su base de Córcega; los restos del avión nunca fueron localizados. Acaso porque "lo esencial es invisible a los ojos", como enseña "El Principito", libro póstumo de Saint-Exupéry, campeón de traducciones -90 lenguas; la última, quechua- y ventas -40 millones de ejemplares en el mundo, siete, en bolsillo, en Francia- desde su primera edición, la de 1946, cuyo facsímil acaba de reeditar Gallimard, al mismo tiempo que el primer tomo de una nueva versión de sus "Obras completas" y un "Album Saint-Exupéry", sin contar la decena de libros de y sobre Saint-Exupéry, los concursos, suplementos, filmes y hasta un nuevo billete de 50 francos. **Oscar Caballero.** ◆

LA NOVELA ROSA

El Escorial (España) se tiñó de rosa. Su artífice fue el escritor cubano Guillermo Cabrera Infante con la dirección del curso *La novela rosa*, ese género de amores turbulentos y desenlaces felices tan denostado hace años por la clase intelectual. "Ha sido la envidia de los escritores, que no tienen la audiencia de las novelas rosas, la que ha condenado al ostracismo a este género de la literatura", señaló Cabrera Infante. *Una inocente pornógrafa* fue el título del ensayo publicado en París en 1967 por Cabrera Infante sobre Corín Tellado, la autora rosa por excelencia en España, que también participó en el curso. "Yo había tenido un contacto muy íntimo con la literatura de Corín Tellado porque fui durante muchos años corrector de pruebas de sus novelitas en la revista *Vanidades*. Fui a conocerla a Gijón y me encontré con la sorpresa de tener delante de mí a una escritora y no a una fabricante de novelitas", recordó el cubano. **Rocío García.** ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

Juan Gelman

SONETO

en el filo de la belleza que
corta la vida/la devuelve
a su no ser/y la vida
grita el no ser de la belleza/

en ese estiramos se quema la
cebolla descuidada/ la tristeza/
el amor al revés/¿cuándo se llora
en este valle?/eh ciudadanos

entreguen su dolor para hacer tiempo/
insoportable es todo viaje
al fondo del cubil/calienten su pescuezo

en la mano que aprieta/cierren
la sufridera alta/abran
el sueño que no quiere dormir/

•

SONETO

las aguas de tu vientre cantan al fondo del país/
así estás hecha/
hoy que la lluvia duele
en todo el mundo te posás/

¿dónde escribís tus estaciones?/
¿las trémulas de tu candor?/
¡panadera!/

¡brillás para que nadie sufra!/
¡amigás compañías que empiezan en tu piel!/
¡como penumbras del furor!/
¡así a tus pechos viene el ido!/
¡el que pasaba por tus jugos

contra la olvidación!/
¡apretando los huesitos prestados!/

•

POEMA

vos/que miraste como
mar asomado a su ventana/
y en medio de la furia medís
lo que de cuerpo a la palabra va/

¿qué será eso?/¿animalito
que en la boca se hizó?/¿paciencia como
viejos amantes?/¿brazos
que pensaron su límite?/

¿por qué/serena/en tu garganta hay miedo?/
¿por qué de uno al otro habrá?/
¿por qué de abajo y por afuera

la garganta del siglo fuera infancia?/
¿por qué en el viento blanqueás sábanas?/
¿de rama en rama?

•

SONETO

el esplendor de pájaros es mucho
y sufrir/demasiado/
¿a dónde ir de pluma a padecer?
¿de vuelo a llanto?/ ¿de aire

a cuerpo que atardece como
quien habló en el desierto?/¿hueso
que la lluvia quemó?/¿decir que caiga
como ceniza de tus pechos?/¿alba

que en tu ropa creció?/
¿calor de tu vestido?/
¿camino que dejabas

al que perdió tu llave?/¿como invierno
del hijo que viniera
porque temblaste tanto?

Juan Gelman, Buenos Aires, 1930. Publicaciones: **Violín y otras cuestiones (1956), Velorio del solo (1961), Matán (1962), Cólera buey (1969), Los poemas de Sidney West (1969). Hechos y relaciones (1980).**

BOLIVIA Y PARAGUAY UNIDOS:

LOS Héroes confirman paz fraterna

Luis Ramiro Beltrán S.

El General Ichazo en La Paz, junto a reliquias de uno de los hombres que combatió a sus órdenes en la ruptura del Cerco de Camporía en 1933. Luis Humberto Beltrán, padre del autor de esta nota.

PUESTO QUE SUCEDIÓ entre 1932 y 1935 los jóvenes de hoy sólo pueden tener una idea muy vaga sobre la Guerra del Chaco. Les sorprenderá, pues, saber que ella ha sido la más sangrienta en la historia de América: 90.000 muertos. Su sorpresa será mayor al darse cuenta de que esa guerra no produjo beneficio real alguno ni siquiera para el país ganador, el Paraguay. Y tal vez no puedan creer que, dado que no se conocían, ni bolivianos ni paraguayos tuvieron razones válidas para luchar a muerte entre sí. En efecto, en el instante en que cesaron los fuegos en plan de armisticio, los combatientes ¡saltaron de sus trincheras para darse la mano, dialogar e intercambiar objetos de recuerdo!

Tal vez por todo ello la juventud de Bolivia no alcance hoy a apreciar plenamente la significación del acercamiento que acaba de realizarse entre Paraguay y Bolivia como parte de las celebraciones del 6 de agosto. En ese día el Presidente de la República del Paraguay, Juan Carlos Wasmosy, llegó hasta nosotros para presentarnos, por conducto del Presidente de la República de Bolivia, Gonzalo Sánchez de Lozada, el saludo de su pueblo. Junto con el abrazo fraterno el primer mandatario paraguayo trajo una invalorable constancia de la reanudación de la amistad: armas, banderas y uniformes. Y recibió, a su vez, algunos artefactos bélicos paraguayos que nosotros habíamos retenido también. Se convirtieron así en ofrendas de paz objetos que, por más de medio siglo, habían sido trofeos de guerra. Este excepcional gesto reconciliatorio reviste tal trascendencia histórica que no debe pasar desapercibido para las actuales generaciones. Y es que el hecho va más allá del avenimiento definitivo pues constituye una clara señal de la intención de hacer de Bolivia y Paraguay socios en la consolidación de la democracia y en la conquista del desarrollo. En esta dirección va desplegada la misión que viene desempeñando entre nosotros la embajadora de la nación guaraní, la historiadora Julia Velilla de Arréllaga, verdadera amiga de Bolivia desde hace muchos años.

Como era justo y lógico, acompañaron a los Presidentes Wasmosy y Sánchez de Lozada beneméritos representantes de los respectivos excombatientes. Entre los de Bolivia estuvo el mayor héroe viviente de la Guerra del Chaco: el general **Armando Ichazo Urquidi**. Nacido en Tarija en 1912, se diría que lo hizo predestinado para la carrera de las armas. El conflicto del sudeste estalló cuando él ganaba en el Colegio Militar sus estrellas de subteniente. Por tanto, fue despachado de prisa al frente de combate y permaneció allá luchando sin tregua por todo el "teatro de operaciones". Por su valentía y por su talento guerrero, así como por su reciedumbre y por su sentido de disciplina, Ichazo resultó pronto sobresaliente en la campaña.

BAUTISMO DE FUEGO EN BOQUERÓN

En el cuarto mes de la guerra, septiembre de 1932, se libró una sangrienta batalla por el fortín paraguayo Boquerón tomado por Bolivia poco antes. Seiscientos combatientes bolivianos -con escasas armas y municiones y al final sin agua, alimentos ni medicinas- resistieron heroicamente por tres semanas el cerco y el tenaz asedio de más de diez mil combatientes paraguayos, entre los que causaron elevada mortandad. Fue en esa batalla que el desempeño de Ichazo comenzó a hacerse notorio. Combatiendo a órdenes del valeroso mayor Enrique Eduardo Guillén y teniendo por compañero al que sería luego el legendario Germán Busch, Armando Ichazo hizo en más de una ocasión -y a veces actuando solo- la temeraria hazaña de burlar o quebrar el cerco para entrar y salir del fortín con auxilios e información.

En su empeño por abatir la obstinada resistencia del comandante Manuel Marzana y sus hombres, el alto mando paraguayo encomendó a un distinguido oficial, el mayor Arturo Bray, un asalto definitivo al fortín con un regimiento de mil hombres basado en los cadetes del Colegio Militar y apoyado por caballería y cañones livianos. Situándose sigilosamente a la espalda de esa formación, Ichazo la atacó por sorpresa, le causó centenares de bajas en corto lapso, tomó su puesto de comando y se apoderó de armas, documentos y una bandera. Al sumarse a la de

Ichazo otras acciones fracasó esa operación paraguaya y el destacamento de Bray tuvo que replegarse muy mermado y en desorden. Esto dio un considerable alivio a la presión contra los cercados. Pero, finalmente, la abrumadora superioridad de número y dotación por parte del adversario se impondría sobre ellos.

EN LA DEFENSA DE KILÓMETRO 7

Tras la caída de Boquerón las tropas bolivianas del exterior del cerco se recogieron al cercano fortín Arce. Allá el desconcierto y el temor de los soldados -en su gran mayoría novatos y altiplánicos abrumados por el "infierno verde"- provocaron un desbande masivo. Millares se metieron al monte desesperados en busca de la retaguardia. Esto obligó a abandonar también el fortín Alihuatá. En resuelta intervención el coronel Enrique Peñaranda logró evitar que la estampida fuera total. Con los pocos hombres que pudo así retener organizó febrilmente una línea de contención siete kilómetros delante del sureño fortín Saavedra. Poco después asumió el comando de esa resistencia el coronel Bernardino Bilbao Rioja, quien, incorporando a sus fuerzas inclusive a muchos de los prófugos de Arce, detuvo en "Kilómetro 7", con habilidad y coraje ejemplares, la progresión enemiga por el tiempo suficiente para que se reorganizara más atrás el ejército en campaña.

Ahí también figuró Ichazo entre los mejores combatientes. Como oficial del nuevo regimiento "Lanza" 5 de caballería, que comandaría su camarada Germán Busch, penetró con audacia las líneas enemigas en plan de "cuatreraje" de tipo guerrillero. Unico regimiento móvil de asalto del ejército boliviano, el "Lanza" se convertiría, a partir de entonces, en la unidad estelar a que se recurriría para salvar situaciones de apremio, p ·parar operaciones y hostigar al adversario. Puesto al mando de uno de los escuadrones de esa unidad, el teniente Ichazo desplegaría en adelante un notable liderazgo bélico.

KUNDT Y EL GUERRERO POR EXCELENCIA

El contraste de Boquerón causó indignación y alarma tales en todo el país que el Presidente Salamanca tuvo que traer rápidamente como comandante del ejército en campaña a Hans Kundt, un oficial alemán que había manejado a las fuerzas armadas del país por varios años en tiempos de paz. Conocido ya por altanero y arbitrario, Kundt mostró ahora ser también incompetente y obcecado. Así contribuyó más bien a que Bolivia fuera a perder la guerra. Menospreciando al Paraguay, durante el año que estuvo en el frente de batalla -de diciembre de 1932 a diciembre de 1933- este general se obstinó en acciones frontales con débiles contingentes que fueron inmolados absurdamente contra poderosas defensas. Ello causó a Bolivia enormes y dolorosas pérdidas en vidas humanas, territorio y armamento. Fernández, Nanawa, Campo Grande y Alihuatá-Campo Vía fueron trágicos desastres en los que Kundt -lo señalan unánimemente los historiadores- tuvo culpa cuyos.

En esas y otras acciones -según l. atestiguara Rafael Otazo que combatió a sus órdenes-, el teniente Ichazo "... ***siguió marcando rumbos, rompiendo cercos, cumpliendo patrullajes, conteniendo avalanchas, flanqueando al adversario, atacando, replegándose, contraatacando, en fin, cumpliendo su deber...***"

ICHAZO ROMPE EL CERCO EN CAMPO VÍA

Temprano en diciembre de 1933 el hábil conductor de las fuerzas paraguayas, coronel José Félix Estigarribia, logró completar un cerco en torno al estratégico fortín Alihuatá. Esta operación resultó posible en grado importante por la ineptitud y lozadez de Kundt y por la falta de iniciativa y arrojo de los comandantes de dos divisiones bolivianas: la novena, a cargo del coronel Carlos Banzer, y la cuarta, a órdenes del teniente coronel Emilio González Quint. Por acción sorpresiva del teniente coronel Rafael Franco, comandante de la guarnición de Gondra a la que Bolivia había puesto largo sitio, aquel cerco de Alihuatá se

amplió al área de un inmenso pajonal llamado Campo Vía. Al juntarse las pinzas envolventes de ambos en la madrugada del 10 de diciembre de 1933, algo más de 8.000 combatientes bolivianos quedaron atrapados y sus jefes no supieron hallar salida. A última hora Kundt envió al coronel Peñaranda de Saavedra hacia Campo Vía con la orden de romper el cerco, pero no solo que ello fue imposible sino que el propio comisionado casi fue atrapado a su vez y, por tanto, tuvo que replegarse rompiendo monte.

Entre tanto, ante la inacción de sus superiores, los oficiales del famoso "Lanza" resolvieron por su cuenta buscar una salida a cualquier precio. La encontraron gracias al ingenio, la audacia y la bravura de Ichazo, a quien sus hombres -en su mayoría chaqueños- llamaban más bien el "Teniente Machazo". El guerrero "chapaco" concibió una táctica de ataque fulminante sobre un frente de no más de trescientos metros por una sucesión ininterrumpida de "olas" de pequeños agrupamientos de infantería apoyados por unos cuantos morteros. La totalidad del regimiento, apenas unos 500 hombres entonces, ejecutó el ataque bajo el mando de Ichazo, yendo a estrellarse arrolladoramente contra lo que resultó ser precisamente un punto de acumulación de tropas de reserva. La gran mayoría de los atacantes fueron cayendo en el camino en medio de espantosa carnicería, pero la táctica logró romper el cerco y paralizó temporalmente al adversario victorioso. "*¡Asombroso! Era la única forma para poder vencer en aquel momento*", admitió elogiosamente el teniente coronel Franco. El "Lanza", con no más de 150 sobrevivientes, mantuvo abierto el boquete por tiempo suficiente para que prácticamente pudieran evadirse todos los cercados cruzando de norte a sur el pajonal de Campo Vía. Pero sólo una parte de ellos, actuando por cuenta propia, supo escapar antes de que el anillo se cerrara de nuevo en el mismo día 10 de diciembre. Sin embargo, gracias al "Lanza", esos hombres constituyeron la base para que el coronel Peñaranda -agregando a ella soldados que tuvieron que abandonar posiciones sureñas- formara de improviso el primer contingente del tercer ejército boliviano del Chaco.

Cuando se supo en La Paz que Peñaranda había logrado llegar con tropas a Saavedra se le atribuyó la ruptura del cerco de Alihuatá y Campo Vía. En consecuencia, fue condecorado como héroe y ascendido a general. Y, poco después, fue puesto al mando supremo de las tropas del Chaco en reemplazo de Kundt. En cambio a Ichazo no sólo que no le dieron, como habría sido lógico, el comando del "Lanza" sino que ni siquiera fue ascendido a capitán y, mucho, menos condecorado entonces. El oficial tarijeño no se dejó desalentar por aquella injusticia ni aflojó en su disciplina castrense ni en su espíritu de lucha. Continuó combatiendo en muchos sitios, ahora para impedir que el adversario llegara hasta Muñoz, puesto central de mando, y pretendiera avanzar hacia la zona petrolera y entrar hasta Villamontes, la base de la retaguardia boliviana.

Paradójicamente, el país vencedor requirió una tregua que resultaría providencial para permitir a Bolivia recuperarse militarmente al punto de poder continuar la guerra.

CAPTURA EN LA CAÑADA

En su improvisada reorganización el ejército boliviano había retrocedido hasta las cercanías de la orilla del río Pilcomayo, colindante con Argentina, teniendo por puntos principales de defensa al fortín Ballivián y a un área de cañadas que unos llamaban Strongest, otros Cochabamba, y otros más Esperanza.

En esa área brillaría otra vez, en mayo de 1934, el genio combativo de Armando Ichazo. Al ser detectadas actividades paraguayas de penetración, el coronel Angel Rodríguez las dejó prosperar bajo cauta vigilancia y organizó hábilmente, entre tanto, una sorpresiva contramaniobra de rodeo y amarre que iría a dar frutos. A Ichazo lo sacaron de pronto de la línea para lanzarlo al ataque de un bolsón de tenaz resistencia ofrecida valerosamente por el capitán Joel Estigarribia, comandante del regimiento "Mariscal López", quien se negaba a entregarse pese a estar del todo rodeado. Por medio de una violenta y eficaz acción Ichazo logró someterlo y, por tanto, el oficial paraguayo no tuvo más opción que la de rendirse, el 25 de mayo de 1934, ante el entonces comandante del "Lanza", el mayor Eduardo Paccieri. Al cabo de seis días de lucha, aquella penetración fue repelida con graves pérdidas para el Paraguay: 500 bajas entre muertos y heridos, cerca de 1.500 prisioneros incluyendo casi 70 oficiales, abundante armamento liviano, vehículos y una bandera.

Puesto que algunas unidades paraguayas lograron zafarse de la trampa, esta victoria boliviana no fue completa ni decisiva para el curso de la guerra, pero logró levantar la moral en el frente y en la retaguardia por haber amagado la incisión adversaria. El contraste hizo decir al comandante supremo paraguayo, José Félix Estigarribia, que los bolivianos "...***aun después de derrotas irreparables recobraban su vitalidad y seguían peleando con exasperante tenacidad...***"

EL DETENTE EN VILLAMONTES

Las fuerzas paraguayas consiguieron finalmente acercarse hasta las estribaciones cordilleranas, poner en peligro la zona petrolera boliviana y amenazar a Villamontes misma. Con titánico esfuerzo las tropas bolivianas lograrían -en una contraofensiva de 40 días entre abril y mayo de 1935- detener el avance de los paraguayos. Luego los hicieron retroceder unos cien kilómetros, alejándolos así del petróleo y de la base de la retaguardia.

Ichazo combatió en todo ese tiempo en aquel territorio con su proverbial resolución y, al cancelarse las hostilidades en junio de 1935, se sintió frustrado. Estimaba él, como muchos otros, que justamente en ese momento Bolivia estaba en situación de ventaja para ganar la guerra, pero fue obligada por maniobras diplomáticas argentinas -lo anota el gran héroe tarijeño- a pactar rápidamente la paz, lo cual favorecería al contendor.

ENCUENTRO DE HÉROES

Ese héroe del Chaco se estrechó aquí la semana pasada en un emocionante abrazo con representantes de los valientes guerreros paraguayos contra quienes él combatiera allá sin pedir ni dar cuartel.

Desde ahora y para siempre todos ellos son más bien soldados de la paz y la hermandad.

¡Enhorabuena! ◆

FUENTES

-Roberto Querejazu Calvo, **Historia de la Guerra del Chaco**, La Paz: Librería Editorial "Juventud", 1990.

-Armando Ichazo Urquidi, **Acciones y Hombres Olvidados: Bolivia Heroica**, Tarija: Universidad Juan Misael Saracho, 1981.

Luis Ramiro Beltrán S., periodista oriureño cuyo padre, Luis Humberto Beltrán, murió luchando por romper el cerco de Campo Vía en 1933.

ENSAYO

La NEOYORQUINA trilogía de Paul Auster

Salvador Romero Pittari

CADA ÉPOCA tiene que reinventar su sensibilidad, su propia construcción espiritual, sostiene la ensayista Susan Sontag. En el mundo contemporáneo la metáfora más activa del proyecto espiritual se manifiesta en el arte, donde la literatura desempeña un papel central. Ahí aparecen las ideas acerca de las acciones en las cuales se resuelven los dolorosos desgarres de la condición humana, las interrogaciones sobre la trascendencia, la búsqueda evanescente de identidades. (The Aesthetics of Silence).

En un primer momento el arte fue exaltado como una expresión de la conciencia que intenta conocerse a sí misma. Más tarde una versión distinta de este mito vinculó el arte no más a la afirmación de la conciencia, sino a la necesidad o capacidad de ésta para auto-alejarse, para distanciarse. El arte no traduce ya, de esta manera, la conciencia, y más bien evoluciona desde el interior de ella. Pocas caracterizaciones podrían ajustarse mejor a La Trilogía Neoyorquina de Paul Auster.

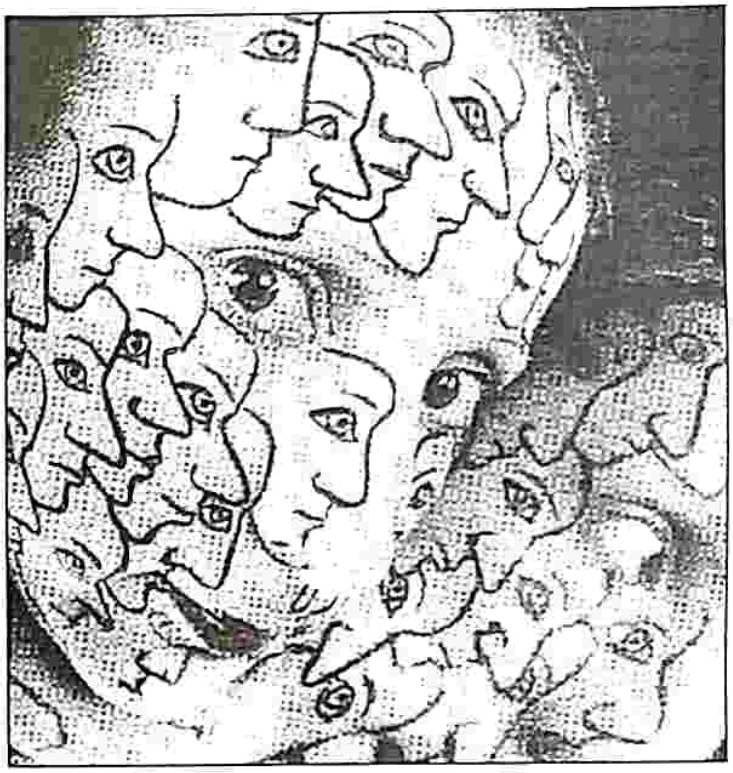
Este breve ensayo no pretende abordar la obra de Auster desde la perspectiva de la crítica literaria. ¿Qué podría hacer un sociólogo en el terreno de los deconstructivistas, de los debates sin fin sobre el alcance de la crítica? Nada, salvo perderse. La introducción que evoca algunas ideas de Susan Sontag no desdice en nada esta intención. Tan sólo procura presentar algunas imágenes del hombre actual que La Trilogía parece sugerir. Los méritos artísticos justifican con sobrada razón el éxito mundial de la obra. Quien se introduzca en cualesquiera de las novelas de La Trilogía: La Ciudad de Vidrio, Los Aparecidos, La Pieza Cerrada (traducción del autor a partir de la Ed. francesa) no puede escapar a la magia del relato, a los trucos del autor, a sus complicidades intelectuales tomadas de escritores de las más diversas tradiciones literarias: M. de Cervantes Saavedra, H. Melville, W. Whitman, D. Thoreau, L. Carrol, Cabeza de Vaca, N. Hawthorne, etc. Estos autores aparecen por aquí y por allá, dan lugar a discursos eruditos, prestan su nombre a los héroes, afinan la reflexión de los personajes y del lector. Las novelas de La Trilogía conforman una serie de círculos concéntricos que concluyen en La Pieza Cerrada, último cuadro de la obra.

El argumento de las novelas toma la forma de los relatos policiacos para romper pronto las reglas convencionales de ese género. En La Ciudad de Vidrio, Quinn, el escritor detective, vigila a Stillman, por encargo de su hijo y rastrea en las calles de Manhattan a un recolector de desperdicios, que busca un lenguaje universal. ¿Será ese viejo loco el verdadero Stillman? Bleu, el héroe de Los Aparecidos, no pierde pisada a Noir, quien a su vez parece tener la misión de espiar al primero. Finalmente, en La Pieza Cerrada el narrador pretende escribir una biografía de un amigo desaparecido, pero que se halla tan presente como para enturbiar la identidad y las relaciones del relator.

Falsas pistas, soluciones aparentes, deslizamientos de personalidades, préstamos de nombres convierten La Trilogía de una trama policiaca en una encuesta metafísica, en la cual los intentos de desciframiento de las conductas del otro llevan poco a poco al investigador a interrogarse sobre sí mismo, a escudriñar su conciencia, que quizá no es sino la del propio autor. Así las tres novelas revelan facetas de una misma historia: La búsqueda del yo y del otro.

Los personajes de P. Auster presentados en lo gris de una cotidianidad sin relieves, se entregan con precisión maniática al cumplimiento de sus rituales: Vagabundeos sin destino fijo, ceremoniales cuidadosamente cronometrados en el retrete, tareas en la oficina. El encuentro con el azar toma la forma de destino que aprisiona a los personajes en una trama cada vez más cerrada, arrancándolos de la rutina. Estos sucesos toman un valor de iniciación. Las investigaciones conducen a puertas cerradas, a constataciones engañosas, devolviendo a los personajes al vacío de su soledad, medio propicio para el auto-descubrimiento, para la ascesis reveladora de la identidad, de la conciencia.

Los personajes de La Trilogía no carecen de heroísmo, de generosidad, aunque sus compromisos deriven más de la suerte



que de la voluntad y aunque sus ideales, enraizados en la ambigüedad, no sean de los más elevados ni trascendentes. Sin duda se encuentran más cerca de la sociedad del Fin de la Historia que de la epopeya del Cid. Quinn, Bleu o el narrador de La Pieza Cerrada buscan ideales legítimos en un mundo de valores degradados, aparentes, que no pueden conducir hacia el mundo exterior, donde la realización se vuelve imposible, sino sólo hacia la identidad, al repliegue interior.

La Trilogía de P. Auster revela por el estilo, lleno de ironía, de guiños cómplices con autores del pasado y con los lectores de hoy, por el depuramiento de su escritura, por el interés del tema, a un gran escritor, sensible a la condición del hombre contemporáneo, a su búsqueda de sentido, sabiendo de antemano que no habrá respuesta final.

P. Auster sin duda no se ruborizaría por la pregunta impertinente que alguna vez hizo D. Hammet a Ellery Queen. ¿Quiere tener la bondad de explicar la vida sexual de su famoso personaje, en caso de que la tenga? Sus héroes no desdeñan la escatología, ni la obscenidad de algunos actos cotidianos, pues el autor recuerda que Cervantes ya sabía que la gente tolera hasta la blasfemia a condición de divertirse. La Trilogía testimonia de la actualidad del espíritu cervantino ¿acaso el autor del Quijote no dio vuelta a las novelas de caballería? Así, La Trilogía rompe con los procedimientos habituales del relato policial siguiendo a su paradigma para mostrar los enigmas del hombre, sin duda en una sociedad distinta a la del Hidalgo de la Mancha.

Un epílogo adusto no conviene a esta obra seria, convencido como está su autor de que a un libro sólo se le pide que sea divertido. Los relatos de La Trilogía no olvidan jamás el propósito. ◆

Salvador Romero Pittari es sociólogo. La Paz.

CIENCIA

ENTREVISTA CON EL HISTORIADOR DE LAS CIENCIAS MICHEL SERRES

"El Planeta es una mensajería y podrían sobrevenir catástrofes con tales redes de mensajeros"

MICHEL SERRES, nacido en Agen (Francia) en 1930, es profesor titular de la cátedra de Historia de las Ciencias en la Universidad de la Sorbona Paris I y Full Professor en la Universidad norteamericana de Standford. Licenciado en Matemáticas, Letras clásicas y Filosofía, los tres volúmenes de su obra Hermes, dedicados a la comunicación, la interferencia y la traducción, son, entre otras, sus obras más destacadas.

P.- Usted, que ha sido fiel a su doble formación científica y humanística, ¿qué siente, qué opina de la separación entre las ciencias y las letras?

R.- Es un drama, una tragedia cuyas consecuencias aún no sabemos evaluar. Los ingenieros y los científicos, al formarse sin las humanidades, son expertos que realizan utopías sin pasado, utopías racionalistas que no tienen en cuenta el peso de la historia y de la cultura. Son utopistas. Por su parte, los intelectuales, desde Sartre, sólo hablan de cultura, de política y de sociología. Su desconocimiento de la ciencia y de las técnicas les impide tener contacto alguno con el mundo actual. Los filósofos y los moralistas no quieren comprender que, desde hace 50 años, desde Hiroshima, todos los problemas éticos son planteados por la ciencia y las técnicas, cuyo impacto es tan grande que se ha modificado radicalmente nuestra manera de pensar, de vivir o de convivir y, desde luego, de hablar, pues la mitad de las nuevas palabras que usamos proceden de ellas.

P.- ¿Diría usted que ese divorcio es cada vez más dramático?

R.- En efecto, y a este problema he dedicado mi libro *Le Tiers Instruit* (París, 1991). Estamos, por un lado, frente a una población que es culta pero completamente ignorante y, por otra parte, ante quienes son expertos pero están totalmente alejados de la historia, del pasado, y de la profunda espesura cultural que el pasado otorga al presente. No hay ningún intelectual que sepa lo suficientemente de un mundo producido, a partes iguales, por las ciencias y las técnicas y por la herencia recibida. Es un drama abominable que tengamos, a un lado, cultos ignorantes y, al otro, expertos incultos. No hay drama más decisivo, y de ahí la necesidad de repensar completamente la educación y la pedagogía.

P.- ¿Cuándo y cómo han surgido los prejuicios o malentendidos?

R.- La separación es obvia desde la Segunda Guerra Mundial. Antes de la guerra, Valéry o Bergson usaron gran parte de su tiempo en reflexionar sobre las matemáticas y la termodinámica. Después del conflicto, la personalidad dominante en Francia es Sartre, alguien que ya no sabe nada de matemáticas, ni de las técnicas. También fue enorme la influencia de Heidegger, para quien la técnica es el olvido del ser.

Por razones económicas, los mejores cerebros han sido dirigidos hacia las ciencias. La segunda revolución industrial y, posteriormente, la tercera requirieron mano de obra muy cualificada; la respuesta de los sistemas educativos en todo el mundo occidental fue orientar a sus mejores estudiantes hacia las ciencias. Las humanidades, en consecuencia, han decaído por falta de buenos cerebros. Actualmente, en los campos universitarios más importantes, como Stanford, en donde enseñó, las humanidades se encuentran en una peligrosa curva descendente. En Francia, la situación también es preocupante; no hace mucho me decía el ministro de Educación que hay menos estudiantes de griego y Latín que de chino.

P.- Conocemos el diagnóstico y las raíces del problema, pero, ¿cómo es posible construir, aquí y ahora, una nueva pedagogía?

R.- Todos mis libros quieren responder a esta cuestión. Por ejemplo, en el de Leibnitz. (*Le Système de Leibnitz et ses modèles mathématiques*, París, 1968), no estudio a Pascal a partir de sus textos latinos o proféticos, sino desde su obra científica. Es decir, intento mostrar cómo pueden ser leídos los *Pensamientos* de Pascal teniendo en cuenta que también escribió el *Tratado de las secciones cónicas*. Cuando miro a Lucrecio, en lugar de decir que es un poeta latino que expresa la melancolía del alma humana, explico cómo su filosofía no se puede entender sin tener en cuenta que también es un estudioso de los fluidos. En Zola o Julio Verne me interesa comprender cómo las ciencias activan la imaginación creativa de un novelista.

La catástrofe actual es que los especialistas en letras no conocen la obra científica de Pascal, ni la obra mecánica y química de Diderot, ni a Newton cuando hablan de Voltaire o a Stahl para escribir sobre Kant. En mi caso, he sido sensible al drama del corte entre las dos culturas desde hace 30 años y he pasado toda mi vida cosiendo elementos de ambas. Este hecho ilumina toda mi obra. He intentado no contribuir a sostener el monstruoso mundo que resulta del dominio de las dos "inculturas". En esto Snow se equivocó ingenuamente.

P.- ¿Cuáles cree que han sido las responsabilidades contraídas por cada uno de esos campos de saber en la ruptura? ¿Ha sido por la arrogancia de la ciencia o también las humanidades tienen parte de responsabilidad?

Leoncio López-Ocón

la respuesta tiene que ver con la diferente estimación medida del tiempo. Las humanidades son un conoci- o a largo y muy largo plazo. Quiere decir con ello que ntes, por ejemplo, es mi hermano mayor, mi padre; o lo leo está a mi lado, igual que Homero. Ambos es- a vez en el tiempo contemporáneo, en el suyo, y en la dad. En cambio, cuando consulto las historias de la observo que el *savant* es un hombre ligado a perío- tiempo muy cortos. Es muy difícil encontrar a un as- nto contemporáneo que haya leído libros que tengan e 20 ó 30 años.

i pues, la responsabilidad es doble y compartida: uno animal que vive 3.000 años y el otro es como una olla que vive dos días. Nunca se ha podido casar una e animal como la ballena, que vive 200 años, con un in- que vive tres días: el científico y el humanista no son smo mundo. Uno pertenece a un mundo muy lento voluciona suavemente y, el otro, por el contrario, vive mundo extraordinariamente corto y muy eficaz.

¿Y qué me dice respecto a la citada arrogancia?

Es fácil definirla. Las humanidades son las únicas que n hacer comprender la evolución a largo plazo. No tie- vales al respecto y disponen de una inmensa sabiduría llo. Por otra parte, la arrogancia de la ciencia radica en o tiene equivalente en cuanto a la eficacia. Una tiene la ría sin eficacia y la otra la eficacia sin sabiduría. i pudo construirse la presa de Assuan sin consultar a piólogos? Sólo ellos sabían que sin las crecidas del obrevendría una gran catástrofe.

dos los fracasos actuales de la ciencia y de la técnica provienen de que están deshumanizadas. Recíprocamente, todos los fracasos del saber en ética biomédica radican en que no hay humanistas preparados para comprender tales asuntos. Las humanidades no tienen nada que decir sobre los problemas que deberían ayudar a resolver. Cuando un médico, un cirujano, un genetista o un medioambientalista vienen a ver a un filósofo para obtener soluciones a problemas éticos que les preocupan, éste nada puede responder porque nada sabe. El fracaso es grandioso: es trágico.

P.- Esta es la situación actual, pero ¿por qué no existía este problema de incomunicación en la época de Cervantes?

R.- En aquella época las ciencias se decían en la misma lengua que las letras. El vocabulario que utilizaban los médicos árabes de Andalucía o los astrónomos de la corte de Alfonso X formaba parte de la misma lengua que hablaba Cervantes. Mientras que ahora la situación es distinta: hoy los científicos y los humanistas ni tienen la misma lengua, ni tampoco el mismo tiempo. Constituyen planetas separados.

La única solución es aprender historia de las ciencias. Es necesario decir a los científicos que hay historia y mostrarle también a los humanistas que la historia de las ciencias es tan importante como la historia general. Como uno habita en un tiempo muy corto, mientras que el otro está en un tiempo muy largo, se necesita una historia para conseguir una alianza entre ambos. Por esta razón soy historiador de ciencias: para mostrar que los científicos tienen una genealogía y que se deben a una herencia, y para decirles a los humanistas que, además de la sociología y la política, también existen la medicina y la astronomía.

P.- ¿Percibe usted indicios de entendimiento entre la cultura científica y la humanística?

R.- Las ciencias y las técnicas plantean problemas para los que se necesita el concurso de todos. Los *savants* y los expertos empiezan a comprender que tienen necesidad de una sabiduría a largo plazo, así como de una relación con su entorno. Este retorno, sin embargo, es lento. El problema es de tal magnitud que exige una alternativa. Ahora bien, si los mejores *savants* están prestos a emprender ese camino hacia las humanidades, no está claro que los humanistas puedan hacer la ruta inversa. Los humanistas no son conscientes todavía de la gravedad de los problemas, y siguen hablando en los medios de comunicación de cosas ya sabidas o de asuntos que desconocen. Pero ese al tuntún de los intelectuales nadie lo toma en serio. Hablan de las cosas más aparentes, pero no de las reales. Los verdaderos intelectuales están estudiando matemáticas o física.

P.- ¿Cómo pueden las humanidades y las ciencias ayudar a repensar los problemas, prestarse ayuda mutua?

R.- La ciencia está haciendo progresos muy importantes en genética. Este hecho plantea problemas que afectan a cuestiones filosóficas fundamentales como son los derechos del hombre, del niño, de las generaciones futuras, del mundo, y del medio ambiente; además de las cuestiones jurídicas, siguen vigentes las viejas preguntas kantianas sobre el ¿qué debo y puedo hacer?, ¿qué debo conocer?, y ¿qué esperar? Ahí veo la ayuda mutua: en los fenómenos sociales o morales de cada día. El mundo contemporáneo está entretejido por una trama científica y una urdimbre humanística.

P.- ¿Qué tiene todo esto que ver con su reciente interés en los ángeles?

R.- Mi libro sobre los ángeles (*La légende des anges*, París 1993) es un excelente ejemplo. Además de estudiar las herramientas más sofisticadas del mundo actual, sostengo que en la Edad Media había ya una ciencia, la angelología, que afirmaba la existencia de un sistema de redes de comunicación que acercaba el espacio entre Dios y los hombres. Se reflexionaba sobre los ángeles, los arcángeles, etcétera. Pero, ¿qué hacemos hoy?, ¿a qué nos dedicamos? Cada vez hay menos campesinos y obreros y, los demás, ¿qué hacen? Un cartero, un camionero, un periodista o un profesor usan el tiempo para 'transmit.tac.tac.tac.' mensajes, difundirles, comunicar. ¿Qué es lo que hace usted en este momento entre su revista y yo? Usted es un ángel. Así pues, nuestro mundo ya fue previsto en ese mundo angélico. Pero nadie se da cuenta. Es tan paradójico y extraño que no se percibe.

Cuando afirmo que vivimos en un mundo angélico, la gente se ríe. He intentado convencer a mis lectores de que los ángeles están en la Tierra. 'Angelos', en griego, quiere decir mensajero. Todos estamos transportando continuamente mensajes. Nuestro planeta es una mensajería. Ahora bien, el científico ignora que hubo una caída de los ángeles y que podrían sobrevenir catástrofes con tales redes de mensajería. El humanista, en cambio, sabe que un ángel se convirtió en diablo.

P.- Durante más de cuatro décadas ha navegado usted por ese **Paso del Noroeste** *que conecta las ciencias y las humanidades. ¿Cómo ha sido su navegación?*

R.- Fue solitaria durante 25 ó 30 años. Sólo a mediados de los años ochenta, cuando se empezaron a discutir temas medioambientales, empecé a tener lectores entre el gran público, antes que en el ámbito universitario. Pertenezco a una generación que adoptó una postura equidistante respecto a la ciencia. Ni he rendido culto al cientificismo, ni he compartido la crítica de Heidegger a la ciencia y a la técnica.

Cuando publiqué, en 1960, el primer volumen de mi ciclo sobre *Hermes*, muchos colegas me tacharon de loco por no concebirlo bajo el signo de Prometeo, pues decían que lo prometeico definía el mundo moderno. Y, sin embargo, ahora vivimos en el mundo de la comunicación. Las actividades productivas se basan fundamentalmente en el sector terciario, predominando el intercambio de información y servicios. Todos somos mensajeros. De manera que, al concebir mi obra alrededor del dios Hermes, estaba en cierta medida previendo el mundo futuro.

P.- ¿Tiene algún consejo para quien quisiera seguirle en su aventura?

R.- Doy consejos a los responsables del funcionamiento del sistema educativo, de la organización universitaria y del mundo del saber en su conjunto. Les pediría que reformen la pedagogía para que se eduque gente menos peligrosa para nuestro futuro. Sería útil dar mayor importancia en la formación de los humanistas a la historia de las ciencias y, en la de los científicos, a las humanidades. ◆

Leoncio López-Ocón, Departamento de Historia de las Ciencias, Centro de Estudios Históricos del CSIC. Centre de Recherche en Histoire des Sciences et des Techniques. Cité des Sciences et de L'Industrie La Villet (París).

(Tomado de "Fronteras de la ciencia y la tecnología").

POESIA

REINO PEIMWEO

Sobre los puros valles, eléctricos sotos,
Tras las ciudades que un ángel diluye
En el cielo, cargado de heces sombrías y santas,
El joven oscuro defiende a la joven.

Contemplan allí al verde, arcaico Señor
De los cedros, reinar furtivo en sus telas,
Guiar la nube esmeralda y sonora del mar
Por el bosque, o besar los ábetos de Dios,
Orinados por los ángeles, la luna y las estrellas:
Manzanas de amor en la yedra de muerte
Ve el joven, solemnes y áureos cubiertos
En la fronda maldita, que un ciervo de vidrio estremece.
La joven, que nada es ya en el polvo sombrío,
Sino un cielo puro y lejano, recuerda su tumba,
Llueve e irrumpe en los brazos del joven
En un rayo muy suave de santa o paloma.

ULTIMO REINO

Aura suprema, besa mi garganta helada,
Confiéreme la gracia de la vida, dame
El suplicio de la sangre, la majestad
De la nube. Que en cada gota del diluvio
Haya tristeza, sombra y amor. ¡Oh, romped
Hervores materiales, cráteres radiosos!
El sol del caos es grato a la serpiente
Y al poeta. Las nieves que ellos funden
Caen al fondo del verano, entre aletazos
De gloriosa lava, de luciérnagas
Y cerdos fulgurantes. Nada impide ahora
Que la onda de los aires resplandezca
O que reviente el seno de la diosa
En algún negro bosque. Nada
Sino los puros aros naturales arden,
Nada sino el suave heliotropo favorece
La entrada lila de las bestias y el otoño
En el planeta. Yo quisiera que así fuera
La alta puerta que me aguarda tras el humo
De mi vida, como una grave dalia en pedestal
De piedra, o un esqueleto deslumbrado.

PRINCIPE DEL OLVIDO

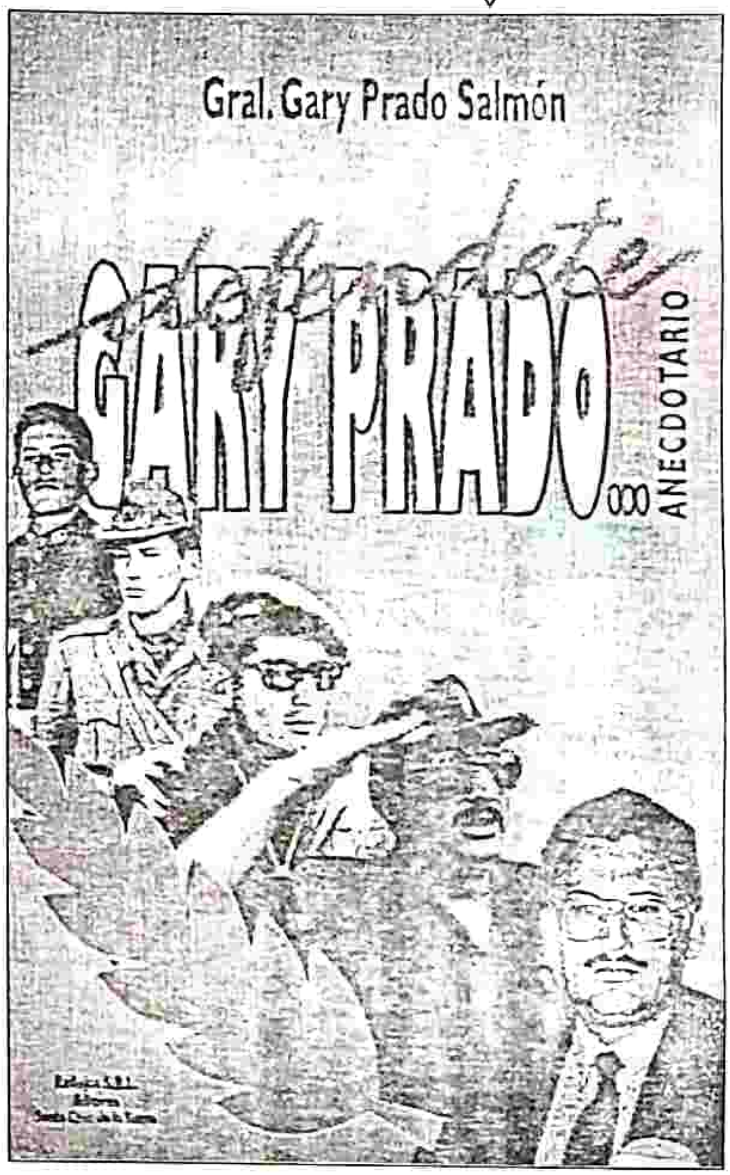
¿Soy yo, arenas giratorias, libres astros,
Firmamento hundido, el que se inclina
Y besa su rostro puro entre velos y serpientes?
Mil años dormida junto a un cráneo, un candelabro
De oro, un paño colgado, la he besado.
Sobre mi cabeza avanza su respiración,
Sus labios sordos, como un ruido de tambores.
¡Irrespirable y santo es su castigo, su osamenta!
(Aquí, en la sombra, cráter de terciopelo,
Sabiamente amueblado está el volcán, lo que es suyo
Como el fuego, salones olvidados de espantable encaje,
Sofás donde su cuerpo grita roncamente, degollado).
Sepultura de la carne, yo os imploro,
Caballos encerrados, polvo incansable,
Un solo instante cálido, perfecto, junto a ella,
Un solo instante vivos, y el olvido, la corriente
De mil años destruidos por un beso.
No importa ya su rostro a la deriva, iluminado
Y chorreante de gusanos, los diez dedos
De turquesa en que diluye las edades.
No importa ya su lámpara encendida bajo tierra,
Si antes hubo de rodearme mansamente
Con sus ojos y sus labios aún vivos,
Si antes hubo de asistir, como una sombra, a la caída
De la fruta sobre el mundo. Mansiones vítreas
Con alas de lagarto, entre las nubes,
Lagos aéreos pasan ante mí, batiendo sus cenizas.
Yo sólo sé, reina mía enterrada, gorgona inerte,
Cuál es mi silla y mi corona, cuál mi tristeza.

MUTATIS MUTANDIS

porque tu cuerpo es de tierra
y mi cuerpo es de tierra
de qué sirve la tierra sin tu cuerpo
de qué sirve la tierra sin mi cuerpo
de qué sirve mi cuerpo sin tu cuerpo
y mi cuerpo y tu cuerpo de qué sirven
si tu cuerpo y mi cuerpo son de tierra
tierra más tierra nuestros hijos
tierra con redondez la tierra
y todo lo que existe sobre la tierra
tierra tierra tierra tierra

Jorge Eduardo Eielson, Lima, 1924. Su obra poética está reunida en "Poesía escrita.

JORGE EDUARDO EIELSON



Este es un fragmento del libro "Defendete, Gary Prado", que será presentado en la ciudad de La Paz el próximo martes 23. Su autor ha dicho que la obra reúne una colección de anécdotas de su vida, "básicamente relacionadas con el Ejército y algunas de ellas con la política". "Defendete, Gary Prado" ha sido editado por "Reflejos SRL" de Santa Cruz.

ALTO a los políticos

Gary Prado Salmón

LA CAMPAÑA PROSELITISTA para las elecciones generales de 1960 se estaba desarrollando en el valle cochabambino en medio de estallidos de violencia entre las fuerzas adictas a Víctor Paz y Walter Guevara, lo que obligaba a mantener tropas militares desplegadas en misión de pacificación.

Después de mi experiencia de Tarata, pasé a otros pueblos y regiones del valle, corriendo con mis soldados de un lado a otro, tratando de calmar los ánimos. Varias fueron las veces en que las escenas encontradas después de una incursión de grupos enardecidos contra las poblaciones "enemigas" nos hacían pensar que estábamos retrocediendo a épocas de barbarie.

Con el correr de los meses nos fuimos endureciendo y la rutina y el aburrimiento fueron reemplazando la vigilancia y el deseo de llevar la tranquilidad a los campesinos. Esta actitud de indiferencia se fue acen-

LIBROS

Cuando cuando nos convencimos, los oficiales, de que éramos simples peones en un gran tablero en el que se movían intereses de todo tipo y que el Ejército estaba siendo utilizado también políticamente.

La prueba irrefutable la tuve con lo que me sucedió en La Angostura.

Para fines de abril la campaña electoral estaba alcanzando su apogeo. Con mi sección había sido enviado a proteger la represa de La Angostura, situada en el kilómetro 16 de la carretera a Santa Cruz, ante los rumores de que los campesinos podrían hacerla volar, lo que pondría en riesgo la ciudad de Cochabamba.

Como todas las medidas de seguridad, el dispositivo adoptado pecaba de irreal. Allí estaba yo con mis treinta hombres para proteger una represa de unos sesenta metros de ancho, dominada por las alturas circundantes. Cuando me convencí de que difícilmente los campesinos tendrían la cantidad de explosivos necesaria para afectar seriamente la presa, me sentí más tranquilo y resolví sacar la mayor ventaja posible de la estadía en tan lindo lugar. De la sede campestre del Club Social de Cochabamba, situada a un kilómetro de mi puesto de mando, obtuve prestado un bote -so pretexto de realizar patrullajes acuáticos- con el que practicaba remo y además me ejercitaba en la pesca de pejerrey que cuando tenía suerte constituía una bienvenida variación en nuestra alimentación, pues como por los alrededores sólo existían un par de casas de campesinos no había, por decir algo, un contacto social gastronómico importante, como en otras poblaciones.

Otra de mis misiones consistía en vigilar el camino de acceso a Tarata que se desprende de la carretera principal antes de llegar a la represa y que cruzaba el cauce del rebalse de las aguas por un pequeño puente apto para el tráfico vehicular. Periódicamente deteníamos algunos vehículos para registrarlos en busca de armamento y munición, pero la mayor parte del tiempo nos dedicábamos simplemente a observar el desarrollo del tráfico y hacer acto de presencia con nuestros soldados, tratando de interferir lo menos posible con las actividades de la gente.

En esas estábamos un viernes en la tarde. Una parte de mi tropa descansaba en la casa que habíamos requisado para nuestro puesto militar. Eran los que debían cubrir el servicio nocturno. Los otros, los que estaban libres de turno se asoleaban o se bañaban.

Yo, en la parte superior de la represa, estaba entrascado en tratar de pescar algo para la cena valiéndome de una caña improvisada. En eso llegó hasta el retén un jeep militar y cuando me percaté de ese detalle ya el ocupante, el My. Marcos Vásquez, mi Comandante de Batallón, se encontraba en camino hacia donde yo me hallaba, luego de que los centinelas le mostraron mi posición.

Apenas tuve tiempo de recoger mi caña y avanzar unos metros. Cuadrándome cinco pasos delante de él saludé y reglamentariamente informé sobre mi misión.

- ¡Con permiso mi Mayor, parte del Puesto Militar de La Angostura, sin novedad!

- Gracias mi Teniente -respondió mi superior, extendiéndome la mano que estreché con la mía- Por lo que veo la está pasando bien. ¿Tuvo suerte en la pesca?

- No, mi Mayor, hasta ahora nada. Parece que los pejerreyes están haciendo la siesta.

- Cuando estaba en Villamontes sí que pescábamos -comentó mi superior-, en El Angosto se puede sacar los peces con la mano. Allí sí que se la pasa bien. ¿Qué otras novedades han habido por aquí?

- Nada especial mi Mayor. La verdad es que es un poco aburrido este puesto. La única distracción, fuera de la pesca, es mirar pasar los vehículos por la carretera.

- ¿Estará extrañando Tarata, no? Creo que allí estaba más a gusto y lo trataban bien, según me han contado.

Agaché la cabeza recordando aún con vergüenza los acontecimientos de mi primera noche allí. Seguimos conversando de una y otra cosa, paseando por la plataforma existente en la parte superior de la represa.

Notaba en mi comandante cierta inquietud; parecía que a momentos iba a empezar a hablarme de algo importante, pero luego se frenaba y salía con otra cosa banal. Pasamos así una media hora, muy agradable por cierto, hasta que al final, adoptando un aire solemne, mi superior me hizo ver que la hora de las confidencias había terminado.

- He venido expresamente hasta aquí para entregarle un memorándum que refleja las últimas disposiciones recibidas del Alto Mando con relación a la situación en el valle. Espero que pondrá el máximo empeño en su cumplimiento.

Diciendo esto me entregó un sobre cerrado dirigido a mí, procedente del Comando de la Escuela Militar de Clases. Lo abrí y leí rápidamente su texto, bastante escueto por cierto:

Al señor Sbtte.
Gary Prado Salmón
Comandante del Puesto Militar
La Angostura

Señor Subteniente:

Con el fin de garantizar la tranquilidad de las poblaciones bajo jurisdicción militar, a partir de la fecha queda prohibido el ingreso de dirigentes políticos al valle.

Lo saluda.

Crl. Eduardo Rivas Ugalde
Comandante de la E.M.C.

- ¿Está claro? -me interrogó el My. Vásquez cuando vio que doblaba el memorándum y lo guardaba en mi bolsillo.

- No mucho mi Mayor -respondí preocupado-, se supone que estamos en un proceso electoral y eso significa libertad para los políticos de hacer proselitismo.

- Es cierto, pero hay circunstancias excepcionales que nos obligan a tomar ciertas actitudes -expresó con firmeza mi superior, como tratando de convencerme a toda costa.

- Mi Mayor, pregunté, tratando de aclarar la cosa- en el memorándum habla de "dirigentes políticos". ¿A quiénes se refiere?

-¿Cómo que a quiénes? ¡A los políticos por supuesto...!

- Sí pero hay dirigentes y dirigentes. Se trata de los de nivel local, regional, o nacional. Creo que esto debe quedar claro para que pueda cumplir la orden. Si quiere pasar un dirigente del Comando Zonal de Jayhuayco del MNR, por ejemplo, ¿debo impedirlo? Pero si ni sé quién es. ¿Cómo podré entonces estar seguro de dar cumplimiento a la orden?

- No cumplique las cosas, hombre, se trata desde luego de figuras de nivel departamental y nacional -respondió ya un poco exasperado mi comandante.

- ¿Me puede proporcionar una lista, mi Mayor?

- No tengo conmigo la lista. ¡Vaya ocurrencia! Escuche Prado -bajando la voz, pese a que nadie estaba cerca de nosotros, allí en la cúspide de la represa-, para ser franco y claro, se trata de lo siguiente: mañana sábado tienen previsto realizar la proclamación del Dr. Walter Guevara en Cliza. Están organizando una gran concentración. Usted debe impedir que el candidato llegue a su proclamación. ¿Entendido?

- Entendido, mi Mayor.

- Usted simplemente cumple la orden de dar tranquilidad al valle. No se preocupe de los otros efectos.

Partió de regreso a la ciudad mi superior dejándome con menudo problema entre las manos.

Al día siguiente, desde temprano empezamos con mis soldados a poner en ejecución un plan de control obligando a todos los vehículos a detenerse y ser revisados, provocando como es lógico suponer las protestas de muchos viajeros que nada tenían que ver con la política.

Cerca del mediodía, procedente de Cochabamba, una larga y entusiasta caravana de unos 20 motorizados, entre automóviles, camionetas y camiones, llegó hasta nuestro puesto de control. Adornada con pancartas, banderas y otros elementos del folklore político, no dejaba lugar a dudas de quién se trataba. Sabiendo lo que me esperaba me aproximé al primer vehículo detenido, sobre el que mis soldados mantenían vigilancia. De los otros vehículos empezaron a descender algunos entusiastas y curiosos. Como me imaginara, allí estaba Walter Guevara, al que solo conocía por fotografía, acompañado de los principales dirigentes departamentales del Partido Revolucionario Auténtico.

- Buenos días señores. Soy el Comandante del Puesto Militar de la Angostura.

- ¿Cómo está teniente? -me respondieron los dirigentes políticos, llenos de sonrisas, como siempre que se está en campaña.

- ¿Hacia donde se dirigen señores? -pregunté, deseoso de salir de una vez del paso.

- Vamos a Cliza, Gary, donde el Dr. Guevara será proclamado en una gran concentración -me anunció el Dr. Alfredo Galindo, padre de amigos míos y que me conocía por eso y que era Jefe Departamental del PRA.

- Lamento mucho doctor -repuse con tono neutral-, pero he recibido instrucciones de impedir el paso de dirigentes políticos a la zona militar, con el fin de evitar enfrentamientos.

Ahí se armó el lío. Empezaron a increparme de todos lados como si yo hubiera sido el autor de la feliz idea. Ante mi negativa total a permitirles continuar viaje, los más exaltados parecían estar dispuestos a atropellar el retén militar.

Varios minutos pasamos en inútiles discusiones y recriminaciones. Para convencerlos tuve que mostrarles el memorándum recibido el día anterior y recordarles mi obligación profesional de darle cumplimiento. Cansados todos, al final la cordura se impuso. El jefe del PRA y frustrado candidato a ser proclamado fue elocuente cuando cerró la discusión diciendo en voz alta, para ser escuchado por sus seguidores.

- Está claro que todo esto no es más que una maniobra política para impedirnos mostrar nuestra fuerza. El MNR es especialista en estas cosas. Se los puedo asegurar pues he sido su Ministro de Gobierno. El teniente no tiene la culpa. El es también un instrumento del sistema antidemocrático. Vamos a retornar a Cochabamba con tranquilidad y allí denunciaremos ante la prensa este atropello.

Protestando, entre vivas a su partido y su candidato y mueras al MNR y sus tácticas, la caravana dio la vuelta y retornó a la ciudad. Respiré tranquilo. La cosa había resultado sencilla. Seguramente mis superiores estarían satisfechos. Movido por la curiosidad esa tarde y noche me pasé pegado a la radio (tenía una de las primeras radios a transistores, regalo de mi padre), escuchando las noticias. Previsiblemente Walter Guevara aprovechó el incidente para lanzar duros ataques al MNR y su candidato. Mencionó el comportamiento correcto del oficial encargado de evitar su ingreso al valle y lamentó que se utilice a los militares en esos juegos. Al día siguiente los periódicos de Cochabamba, que mandé traer, tenían también el incidente en primera plana, inclusive con caricaturas alusivas que fueron motivo de diversión para mis soldados.

Las cosas volvieron a la normalidad en La Angostura. Retomamos nuestra actividad rutinaria y de vez en cuando controlábamos los vehículos para señalar nuestra presencia. Otra vez el aburrimiento se apoderó de todos.

Un par de semanas después, otro viernes, estaba dedicado a revisar el armamento de mi sección, controlando la limpieza y las cantidades de munición, cuando me anunciaron la llegada del My. Vásquez. Como tenía la tropa formada le rendí los honores correspondientes a su cargo y aproveché él la circunstancia para pasar una detallada revista a mi personal. Terminadas las ceremonias me sugirió que fuéramos a la represa para "ver el paisaje".

Lejos de todos ya, no perdió tiempo en rodeos. Sin decir palabra me entregó un memorándum. Pidiéndole disculpas lo abrí. El texto simplemente decía:

"Para garantizar las libertades democráticas señaladas por la Constitución, a partir de la fecha queda sin efecto la prohibición del ingreso de dirigentes políticos al valle."

Miré a mi superior que, conociéndame a fondo, esperaba mis comentarios con una sonrisa disimulada.

- ¿Qué ha pasado mi Mayor? De repente nos hemos acordado de la democracia?

- Bueno Prado, lo que sucede es que como las elecciones serán dentro de dos semanas se ha visto por conveniente levantar las restricciones existentes.

- ¿Esto quiere decir que si el Dr. Guevara viene mañana por aquí lo debo dejar pasar?

- No va a venir. Está por el sur del país. El que va a pasar a Ucureña mañana es el Dr. Paz, que será proclamado por José Rojas. Hay grandes preparativos.

La cosa estaba muy clara. Efectivamente, al día siguiente en una larga y frondosa comitiva de la que formaban parte las autoridades locales, incluyendo mi Comandante de la Escuela y mi Comandante de Batallón, el candidato del MNR pasó por La Angostura rumbo a Ucureña. Al llegar a la altura del retén donde me encontraba observando el espectáculo, desde el interior del automóvil me saludó agitando su pipa mientras con una sonrisa enigmática parecía decir claramente que nos estaba fumando a todos... ◆

El Gral. Dio. (SP) Gary Prado Salmón es autor de los libros "La guerrilla inmolada" y "Secuestraron al Presidente", este último con la colaboración del Gral. Edgar Claure.

PERFIL

Oskar SCHINDLER

Un vividor y un salvador de vidas

Janusz Tycner

Los llamados "hombres de mundo" disfrutan no sólo su propia existencia, sino que dejan también vivir. Sin embargo, ¿qué *bonvivant* está dispuesto a poner en peligro su vida por otras personas? Oskar Schindler, nacido en 1908, un seductor elegante y donjuanesco, caballero de industria y jugador de fortuna, alemán de los Sudetes, arriesgó su vida ya en un momento en el que no había la menor razón para dudar de la "victoria final". Con arrojo, y casi apostándolo todo a una sola carta, este pícaro alemán hizo de la salvación de los judíos una verdadera empresa. Su meta era echar por tierra en la medida de lo posible, mediante la simulación y la escucha, la falsificación y el regateo, la francachela y el soborno, los planes de Hitler para la llamada "solución final". Schindler ganó la partida. Fue -y aquí está justificado un cierto énfasis patético- un auténtico triunfo del Bien sobre el Mal, que puede expresarse en cifras concretas.1.100 personas condenadas a morir deben su vida al vividor.

Durante treinta años de posguerra, ningún escritor alemán encontró el tema narrativo verdaderamente singular que encerraba la vida de Schindler lo bastante interesante como para escribir un libro sobre este hombre. Finalmente, un australiano se encargó de que las audacias de Schindler fueran conocidas en todo el mundo.

Thomas Keneally recorrió en 1980 los Estados

Unidos para hacer propaganda de su novela "Confederates". En Los Angeles acudió al comercio de objetos de cuero "Beverly Hills Handbag Studio" para adquirir una cartera de piel. El control de su tarjeta de crédito duró largo tiempo; él, entretanto, se trabó en conversación con el dueño de la tienda, Leopold Pfeffenberg, que se sintió interesado por el libro "Confederates". "Creo que tengo quizá una buena historia para usted".

Keneally investigó durante casi dos años la historia, ayudado por el "judío de Schindler" Pfeffenberg. Habló con cincuenta personas salvadas por él y esparcidas por cuatro Continentes, viajó a Cracovia y al antiguo campo de exterminio de Auschwitz, estudió durante semanas documentos en el lugar conmemorativo Yad Vaschem de Jerusalén. En 1982 apareció el libro en los Estados Unidos bajo el título de "Schindler's List", y en Inglaterra bajo el de "Schindler's Ark". Poco después se concedió al autor el codiciado premio de literatura Booker-McConnel, dotado con 10.000 libras. En 1983 se publicó la edición alemana del libro de Keneally, a la cual se prestó poca atención y que no se compró mucho. "Después del largo debate en torno a la serie televisiva "Holocausto" -dice hoy un buen conocedor del mundillo del libro- el tema estaba sin duda demasiado gastado".

Justamente a tiempo de coincidir con el estreno alemán de la cinta del mismo nombre dirigida por Steven Spielberg, y esta vez , por así decirlo, pensado como libro o guión del filme, la editorial Bertelsmann ha sacado al mercado la reedición de "Schindlers Liste" (La lista de Schindler). Los críticos de cine norteamericanos cubrieron la más reciente obra de Spielberg con hiperbólicos himnos de alabanza ("el mejor filme de los últimos cincuenta años"), de manera que el libro tiene ahora las mejores oportunidades de convertirse en un *bestseller*. Hay que suponer que el norteamericano logrará lo que no supo conseguir el australiano: Proporcionar al honrado alemán Schindler, en Alemania y al menos de manera póstuma, la merecida nombradía.

El libro -como observó en su día el diario "Süddeutsche Zeitung"- contiene "la verdadera historia de Schindler, reconstruida hasta su más mínimo detalle, que Keneally ha enriquecido con diálogos imaginarios de manera similar a como hizo Truman Capote en la novela-reportaje "In Cold Blood". "Afirmar que Thomas Keneally es un gran autor, digno de su tema, sería sin embargo exagerar la alabanza. Pero sabe narrar de forma viva y tensa la vida de este hijo de un fabricante, nacido en Zwittau, en Moravia. El joven Schindler intentó su fortuna como corredor autovomovilista aficionado, y se unió muy pronto a la NSDAP de los alemanes de los Sudetes, dirigida por Konrad Henlein, porque la insignia con la cruz gamada, llevada en la solapa, podía resultar muy provechosa a la hora de negociar la concesión de encargos.

Este joven aventurero no daba un bledo por ideas tales como la raza, la sangre o el suelo patrio. Sin embargo, poco después del comienzo de las hostilidades entró al servicio de la Defensa y en sus viajes de negocios a Polonia se mostró muy hábil en despertar la con-

fianza de los extranjeros y sonsacarles informaciones sobre detalles militares muy interesantes. En este tiempo nació en él también su inclinación por la hermosa ciudad de Cracovia.

Schindler supo escabullirse hábilmente del servicio militar y logró ser considerado como persona imprescindible en cuanto suministrador del Ejército. Amaba el riesgo, el lucro rápido sin anotaciones de contabilidad, y se le antojó lucrativo estar entre los ganadores de la guerra con ocasión de la gran marcha hacia el Este.

Ya en septiembre de 1939 viajó, en las columnas de la "Wehrmacht", la "Gestapo" y las SS, a Polonia, se hizo cargo en Cracovia de la fábrica "Rekord", abocada a la quiebra, la rebautizó como DEF (Deutsche Email-Fabrik, Fábrica Alemana de Esmaltes) y la llenó con trabajadores forzados polacos y judíos. En la fábrica de hojas de afeitar de Cracovia "Beckmann" y en muchas otras empresas, los esclavos del trabajo no recibían nada más que palizas. Schindler, por el contrario, trataba con generosidad a los judíos y polacos ocupados en fabricar para él orinales, ollas y cubos, y mostró compasión también en los pequeños detalles. Cuando paseaba ante las mesas de dibujo, las imprentas o los hornos de fundición, solía encenderse un cigarrillo, dejaba el paquete entero allí y "se olvidaba" de metérselo nuevamente en el bolsillo. Por cuatro cigarrillos podía comprarse a la sazón en la Cracovia ocupada por los nazis un pan entero.

¿Fue Schindler un luchador de la resistencia? Se entendía muy bien con los altos cargos de las SS. También con el "Hauptsturmführer" (cargo equivalente al de Coronel) Amon Göth, que era a la sazón comandante del campo de concentración de Plaszow, cerca de Cracovia, y que se divertía matando de un tiro desde el balcón de su villa, con amplias vistas sobre el campo de concentración, a cualquier prisionero que se pusiese casualmente delante de su carabina. Schindler organizaba francachelas, hacía regalos costosos, sobornaba a quien mereciese la pena sobornar.

Pero al mismo tiempo se cuidaba de sus trabajadores judíos, y en 1942 exigió que fuesen recluídos en un campo de trabajo instalado y organizado personalmente por él, con lo que se salvaron de ser transportados a un campo de exterminio. Los alimentaba de su propio dinero, les procuraba medicamentos, gastó la fortuna que había ganado con negocios más que dudosos en la manutención de sus protegidos. La verdadera genialidad de este hombre consistía sin embargo en su presencia de espíritu verdaderamente impresionante, gracias a la cual logró una y otra vez salvar vidas humanas.

El hecho de poner constantemente su propia vida en peligro no parece haber inquietado a Schindler, aunque fue detenido en tres ocasiones. Keneally escribe que ha hecho todo lo posible por "distinguir entre mito y realidad, porque un hombre de la medida de Oskar Schindler invita ya de por sí a la formación de leyendas".

Lo que no es una leyenda es que Schindler logró el año 1944 obtener la autorización para el traslado de la producción a su ciudad natal, Zwittau, en los Sudetes, e incrementar con 400 judíos su plantilla de trabajadores, que con toda seguridad habrían sido asesinados por las SS antes de la retirada. Entrar en la lista de evacuados de Schindler significaba sobrevivir. Por último se eligieron 800 hombres y 300 mujeres. Los hombres llegaron a Zwittau, pero las mujeres fueron a parar a Auschwitz. Schindler las rescató pagando por ellas un saquito de diamantes.

En la introducción a su libro, Keneally afirma que ha escrito una novela. Bien es verdad que "La lista de Schindler" se lee con agrado; pero para tratarse de una novela quedan demasiadas cosas sin configurar, demasiado esquemáticas y superficiales. Hay buenos alemanes (Schindler, Madritsch, Titsch), pero por el contrario todos los polacos son ardientes antisemitas, que además parecen no estar afectados en absoluto por las represalias de los nazis. Los sionistas, a su vez, aparecen como una especie de secta, y no se torna visible la fragmentación de la población judía en grupos y partidos políticos.

Keneally no glorifica a Schindler. Tampoco intenta escudriñar y esclarecer psicológicamente a Schindler en su relato sobre hechos históricos aderezado novelescamente. El sentimiento humanitario que desprecia la muerte queda, en definitiva, sin explicar. Schindler era un jugador nato y tenía algunos rasgos del "soldado Schwejk", que disfruta con embrollar y poner cabeza abajo todo un sistema. Debajo de toda su alegre sensorialidad se ocultaba una disposición innata a rebelarse contra la brutalidad humana, la voluntad de no dejarse aplastar. Pero todo esto, opina Keneally con razón, "no basta para explicar la terca obstinación con la que Schindler llevó a cabo la salvación de sus prisioneros". ◆

(De "Crónica Cultural de Alemania")

ENSAYO

El Aleph de ERCILLA

Augusto Monterroso

LEO EL *FICCIONARIO*, una antología de textos de Jorge Luis Borges con introducción, prólogos y notas de Emir Rodríguez Monegal (Fondo de Cultura Económica, México, 1985). Y en las notas, entrada 51, lo siguiente: El Aleph. "Una sátira de las costumbres literarias argentinas, este relato también contiene una parodia oculta de la *Divina Comedia*, hecho que Borges ha negado explícitamente en un comentario sobre el cuento para la edición norteamericana (1970)".

Hace unos veinte años conocí en México a Emir Rodríguez Monegal, pero nunca fui lo que pudiera llamarse su amigo. Cuando en este o aquel congreso de escritores nos encontrábamos en alguna parte del mundo me decía: "Te acabo de citar en mi conferencia; siempre te cito"; pero sin que yo me atreviera a preguntarle a propósito de qué, nos sonreíamos y seguíamos nuestro camino. Sabía mucho y había escrito un libro sobre Neruda que me gustaba. En sus últimos años dedicó su vida a la obra de Borges, y este *Ficcionario* es apenas una pequeña muestra de esa dedicación. Ambos, Borges y Emir lo sobrevivieron muy poco tiempo. En cuanto a Rodríguez Monegal, lamento no haber podido comunicarle personalmente la sorpresa que ahora me causa su teoría de esa fuente o intención de "El Aleph", tan alejada de la posible verdad.

Si Borges lo negaba, me pregunto, ¿por qué insistir en la suposición verdaderamente fantástica de que su cuento es una parodia de la *Divina Comedia*? En este momento sospecho que por el deseo, tentación de muchos críticos, de adoptar los métodos o recursos de los autores de que se ocupan. Así, extrañamente, Rodríguez Monegal sostiene que la *Divina Comedia* "describe el mundo entero" y es "la verdadera musa" del cuento. Sus principales razones para creerlo son dos: La coincidencia de los nombres de Beatriz en cada obra, y una curiosa acomodación de sílabas para que del nombre de *Dante Alighieri* se forme el apellido de Carlos Argentino *Daneri*, protagonista de "El Aleph". Esto es ingenioso, pero no muy convincente. Por lo que hace a las Beatrices, por más que Borges amara a Beatriz Viterbo, no dejó de anotar, a lo largo del cuento, que esta Beatriz, prima de Daneri, es un poco abyecta; casada; divorciada que "siempre se había distraído con Alvaro"; iletrada (jamás abrió un libro de los que Borges le regaló); algo loca: "había en ella negligencias, distracciones, desdenes, verdaderas crueldades, que tal vez reclamaban una explicación patológica"; Borges vio en el Aleph "cartas obscenas que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino". Si no es posible aceptar que la *Divina Comedia* "describe el mundo entero", pues es evidente que no lo hace, más difícil resulta ver en esta mujer la contraparte, aun en una supuesta parodia, de la Beatriz de Dante, epítome de pureza y perfección. Pero, en fin, en un libro uno puede ver lo que quiera y Rodríguez Monegal tenía derecho a ver lo que su imaginación le dictara. Aun en contra de Borges.

Es probable que la fuente de "El Aleph" sea otra. En mi libro *Lo demás es silencio*, entre los aforismos, dichos y apotegmas de Eduardo Torres, en la entrada "Platitudes", se lee: "Sé que mis enemigos dicen que soy un escritor plano, pero recuérdese este verso de Alonso de Ercilla (*Araucana*, canto IV). ¡Cuán buena es la justicia y qué importante! *El Heraldo*, Ernesto Mejía Sánchez y su obsesión por la "lucida poma".

Es cierto; pocas obras clásicas están tan plagadas de prosaísmos, planicies y ripios como *La araucana*, poema que aprendí a leer en Chile, en donde es una especie de monumento nacional por la justicia que Ercilla hace en él al valor y la nobleza de los araucanos, a quienes exterminaba al mismo tiempo que escribía la epopeya de su conquista a mediados del siglo XVI.

Cuando Eduardo Torres dedicó a Ernesto Mejía Sánchez el artículo citado arriba, yo estaba haciendo, con eso de la "lucida poma", una oculta alusión a las conversaciones que

Ernesto y yo habíamos sostenido acerca del anciano mago Fitón, quien en el canto XXVII de *La araucana* muestra al poeta Ercilla nada menos que una bola de cristal en la que puede verse simultáneamente cuanto ocurre en ese momento en las más diferentes y opuestas regiones del mundo.

De ese canto, Ercilla dedica cuarenta y siete y media octavas reales a describir, en boca del mago, los infinitos lugares del globo que al mismo tiempo podían verse en su "poma lucida", no de "dos o tres centímetros" como la descubierta por Daneri en el sótano de su casa, sino muy grande, tan grande que se hallaba en una "cámara espaciosa que media milla en cuatro contenía" y no podía ser abarcada por veinte hombres. El mago hace ver en ella a Ercilla prácticamente todos los sitios posibles del mundo antiguo y del moderno, y sus habitantes, pasando ante los ojos atónitos del poeta: Países, ciudades, ríos, montañas, mares: "Ves a Burgos, Logroño y a Pamplona, / y bajando al poniente, a la siniestra / Zaragoza, Valencia, Barcelona; / y a León y a Galicia de la diestra"; "Mira a Sevilla, ves la realeza / de templos, edificios y moradas, / el concurso de gente y la grandeza / del trato de las Indias apartadas"; "Mira a Jalisco y Mechoacán, famosa / por la raíz medicinal que tiene, / y a México abundante y populosa, / que el indio nombre antiguo aún no retiene".

No contento con esto, el mago le presume a Ercilla de que si contara con más tiempo le podría mostrar en esa misma poma los cuerpos celestes y la virtud de los astros.

Más que satisfecho con lo que ve de la tierra, antes de describir el contenido de la esfera, Ercilla compendia lo que iba a ver asombrado en una sola octava, ceñido resumen de las cuarenta y siete y media que la siguen:

Era en grandeza tal que no podrían
veinte abrazar el círculo luciente,
donde todas las cosas parecían
en su forma distinta y claramente:
los campos y ciudades se veían,
el tráfago y bullicio de la gente,
las aves, animales, lagartijas,
hasta las más menudas sabandijas.

(Conversando una tarde en su casa, Noé Jitrik me leyó hace unos dos años partes del hoy olvidado *Bernardo o La victoria de Roncesvalles* (para el que escribía un prólogo) de Bernardo de Balbuena (1568-1627), en que un sabio, el sabio Malgesí, conduce una nave desde la cual puede mirar América entera y detallada. Con la sorpresa de ese nuevo hallazgo, conversé entonces con Noé sobre el mago Fitón y el posible trabajo en proceso de Mejía Sánchez).

Son muchas las coincidencias existentes entre la bola de Ercilla y la de Borges. La de Ercilla es "una gran poma milagrosa"; la de Borges, "una pequeña esfera tornasolada"; la de Ercilla contiene "en muy pequeña forma grande espacio"; en la de Borges, "el espacio cósmico estaba allí, sin disminución de tamaño"; en la de Ercilla: "Verás del universo la gran traza"; los ojos de Borges habían visto "el inconcebible universo"; Ercilla: "Vi croatas, dalmacios, eslavones, búlgaros, albaneses, transilvanos, tártaros, tracios, griegos", y "La multitud de gente que allí había"; Borges: "Vi las muchedumbres de América"; en otro canto, Ercilla había visto, entera, con todo detalle y en vivo, la batalla de Lepanto; Borges ve "el populoso mar"; Ercilla ve "hasta las más menudas sabandijas"; Borges, "todas las hormigas que hay en la tierra"; Ercilla ve tierras que "nunca han sido descubiertas, ni de extranjeros pies jamás pisadas"; Borges ve "convexos desiertos ecuatoriales"; Ercilla ve "a México abundante y populosa", Borges, "un laberinto roto (era Londres)"; Ercilla ve a "Michoacán, famosa por la raíz medicinal que tiene"; Borges ve "un poniente en Querétaro".

Estas son las similitudes, quizá simples coincidencias. Literariamente importa más la diferencia esencial: La magia de Ercilla es su magia sin magia, ripiosa y un tanto pedestre de su guerrero siglo XVI, la de Borges, su propia magia verbal, irónica, simultaneísta y ambigua del siglo XX.

Dice Borges en la Posdata de "El Aleph": "Por increíble que parezca, yo creo que hay (o que hubo) otro Aleph". Y en seguida da sus razones: Pedro Henríquez Ureña descubre un manuscrito del capitán Burton, que, en el siglo XIX, describe un espejo en cuyo cristal "se reflejaba el universo entero"; y "otros artificios congeneres -la séptuple copa de Kai Josrú, el espejo que Tárik Benzeyad encontró en una torre (*1001 noches*, 272), el espejo que Luciano de Samosata pudo examinar en la luna (*Historia verdadera*, I, 26), la lanza especular que el primer libro del *Satyricon* de Capella atribuye a Júpiter, el espejo universal de Merlín, "redondo y hueco y semejante a un mundo de vidrio" (*The Faerie Queen*, III, 2, 19)".

Parece ser, pues, que en cuatro siglos de gloria escolar después de su éxito inicial, nadie hubiera leído *La araucana* ni, mucho menos, encontrado en ella este Aleph, el Aleph de Ercilla, poeta inculto y disonante, soldado generoso y usurero implacable.

"Qué buena es la justicia y qué importante", dice el poeta en el verso recordado por Eduardo Torres. Creo que a hacérsela estaba encaminada la curiosidad de Mejía Sánchez. ¿Inició Ernesto, terminó, publicó su trabajo? No lo sé. En todo caso, estas líneas están dedicadas a su memoria. ◆

Augusto Monterroso, escritor guatemalteco, reside en México.

Balsas de totora en los CIELOS

Marcelo Arduz Ruiz

SON CONOCIDOS LOS APORTES que realizaran los artesanos nativos de las márgenes del Titicaca, a distintas travesías marítimas que llamaron la atención mundial, mediante la construcción de gigantes embarcaciones de totora, como el Ra II, la Tigris , la Uru y la Chimok. Sin embargo, en esta oportunidad, nos referiremos no precisamente a esas travesías, sino a viajes que buscaron los rastros de nuestros antepasados, ya no en las dilatadas y enigmáticas masas oceánicas, o menos en excavaciones bajo varios metros de tierra, sino -por extraño que parezca- ...¡en los aires!

En 1931, cuando los "arqueólogos voladores" (como se conoce a científicos norteamericanos que desde una avioneta fotografiaban sitios arqueológicos del Perú), de la manera más casual descubrieron los dibujos de gigantescas proporciones que se encuentran estampados en las pampas de Nazca, entre otros, el cóndor, la araña, el mono, el colibrí, simultáneamente, se despertaría el interrogante de ¿cómo los nativos pudieron diseñar figuras de casi trescientos metros y líneas de varios kilómetros, desde la perspectiva que les brindaba la llanura? Por citar un ejemplo, los constructores de la carretera Panamericana, habían destruido las patas de un enorme lagarto por donde cruzaba la vía, sin percatarse entonces de la presencia de esa figura, simplemente porque sólo se la habría percibido desde los aires.

Es en ese momento, que surge en el científico Jim Woodman la idea de que los antiguos pobladores del Perú, diseñaron las figuras tripulando aparatos aeronáuticos sin necesidad de motores. Vestigios de hoyos de unos diez o quince metros, con los bordes ennegrecidos por acción del fuego, le dieron la primera pauta de que se trataban de globos dirigibles, inflados con aire caliente. Sin embargo, le faltaba probar si los textiles de algodón de la zona, tendrían la suficiente densidad y resistencia para soportar el experimento. Para sorpresa suya, análisis de laboratorio efectuados en el exterior, evidenciaron que además de ser más livianos su hermeticidad contra el aire era mayor que la de los actuales materiales de paracaídas.

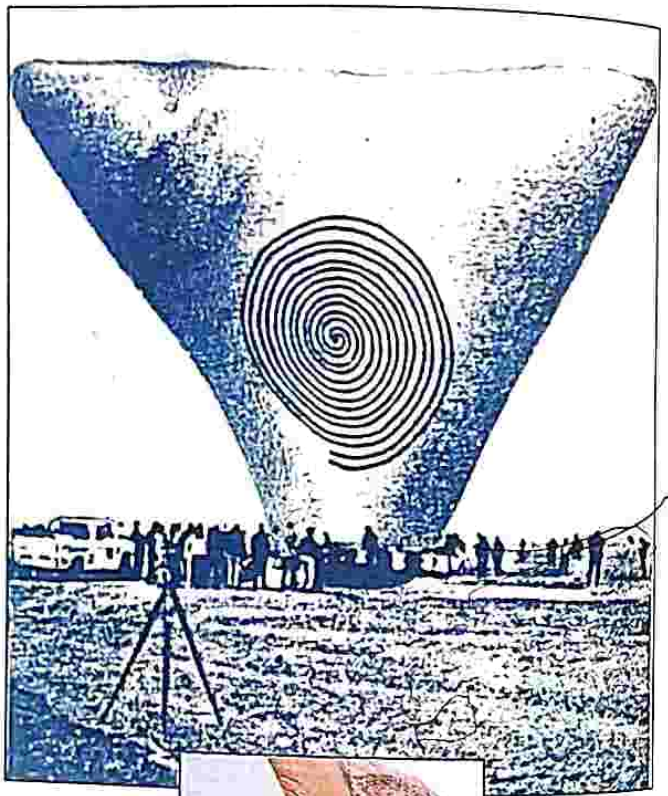
Para comprobar sus aseveraciones, Woodman construyó un globo "indígena", cuyo aspecto era el de una pirámide invertida, de 2.5 metros de alto y ancho a la vez, con una capacidad para albergar 2.250 metros cúbicos de aire. Lo decora con la imagen de uno de los dibujos trazados en la pampa, y bautiza como Cóndor I, en homenaje al rey de la alturas venerado en toda la región andina. El modelo de la nave, estaba inspirado en el Gorrión ("Passarola"), que el fraile brasileño Bartolomeo Lourenzo de Guzmán, había probado a escala, en 1709 (es decir 74 años antes del histórico vuelo de los hermanos Montgolfier) ante la atónita mirada de la corte del Rey de Lisboa, pero el proyecto terminaría archivado al ser acusado por la inquisición de desafiar las leyes de Dios.

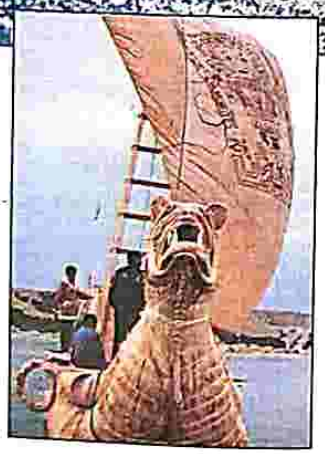
Construida la parte superior de la nave, solamente faltaba ubicar en la parte de abajo la canasta que debía sostener a los osados tripulantes. Por gestiones del mismo Woodman ante el arqueólogo boliviano Carlos Ponce Sanginés, el trabajo se encargó a los tejedores aymaras constructores de las gigantescas balsas de totora. El resultado fue un "bote volador", de 2.5 metros de largo por 1.5 de alto, armado íntegramente con juncos del Titicaca, que apenas fue terminado se lo trasladaría hasta el Perú.

En Cahuachi, pampa en las inmediaciones de la capital nasquense, una memorable mañana de 1935, la aeronave indígena se alzó a 130 metros de altura, ante cientos de incrédulos espectadores. Sus dos únicos tripulantes, Woodman en persona y el piloto británico Nott, observaron los magistrales dibujos de la galería de arte más grande del mundo, de la misma manera que se suponía los vieron sus propios autores hace mil quinientos años.

Los dos aventureros, no habían cruzado el océano a la manera de Lindberg en 1927, pero se hicieron famosos con una proeza equivalente en su significado, al echar luces sobre velados pasajes de nuestro pasado. Eso sí, lo que nadie recuerda es que los constructores del "Bote volador", fueron nuestros proyectistas e ingenieros de la totora, que habitan desde milenios a orillas del Lago Titicaca. Aunque sus nombres no figuren en álbumes ni libros, vaya para ellos nuestro homenaje por su silenciosa, casi anónima contribución, a los grandes experimentos que se realizaron en el campo científico. ◆

Marcelo Arduz Ruiz es poeta y ensayista. La Paz.





El "Cóndor I", reconstrucción del aparato aéreo más antiguo del mundo.

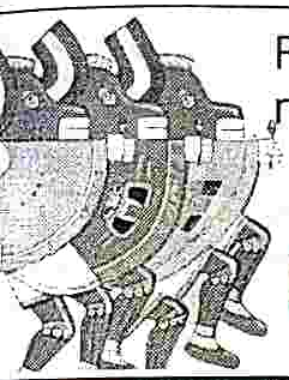
PRESENCIA

Revista CULTURAL

La Paz, Bolivia
Domingo 4 de septiembre de 1994

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRES
BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA
La Paz - Bolivia

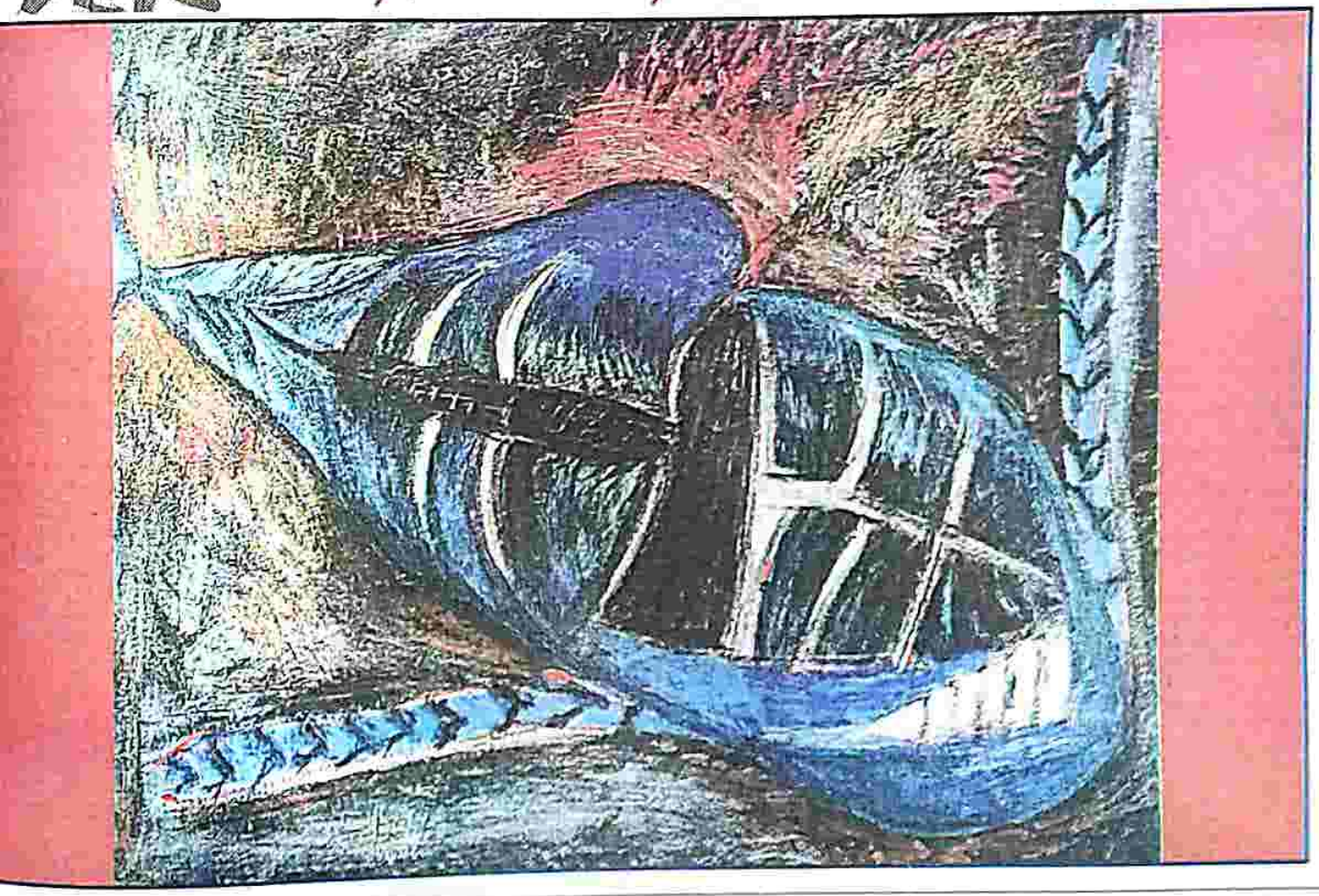
LITERARIA



Folklore y modernidad 8

Seis poetas latinoamericanos 4

Roa Bastos: Don Quijote en el Paraguay 11



EROS y Thanatos

René Téllez P.

¿PODÍA DEJAR de soñar con ella?, ¿entrar en las oscuridades del insomnio sólo por dejar de soñar con ella, como un paso hacia su muerte?

Nada hay igual a la profunda tristeza que se escapa del deseo abismal, inevitable, al miedo de aquella eterna rosa tendida, cual hieródula, entre el placer y la muerte.

La había visto por vez primera, en los momentos de agonía conmovida y pálida, cerca del lecho de su madre, al llegar ésta al último latir de su existencia.

Muerte de su madre, de su inocencia frente a las veleidades de la vida y cedió a aquella pasión desenfrenada, ardiendo en deseos de posesión carnal.

El ritmo de la vida, le cedió cual benévola expiación dos lugares de paz donde vaciar su heroica y trágica alma, la sepultura de su madre y la enigmática casa de la mórbida y voluptuosa generadora de sus deseos.

No pudo el día ahogar el dolor y tampoco la noche aplacar el deseo, dolor que como generatriz de sublime resignación alimentaba la llama en la que sentía arder su cuerpo en frenético deseo de posesión, de voluptuosidad, de dominio, de temor.

Temor... sí, temor inspirado por la inconmensurable reverencia tenida a su madre, muerta en el instante mismo en el que la pasión le arrastraba la frente hacia las húmedas y sedientas vaciedades de su virginidad no profanada. Deseo intenso de posesión, de desgarramientos sublimes, pero también, temores incomprendidos, vacíos presagios de una noche inconclusa y sintió miedo de la vida junto a la orilla de la nada.

Las tumultuosas corrientes de su pasión, conducían sus pasos siempre en la misma dirección, la callejuela tétrica y sedienta de pisadas que permitieran a las marmóreas paredes cubiertas parcialmente de hiedras, saber que su protegida no estaría sola.

Pero al llegar junto a la puerta, irremisiblemente agobiado por el recuerdo de la noche en la que sus destinos vieron el triunfo de la muerte ante la vida, languidecía de angustia y en arrebatos de temor incontrolado, paralizadas las manos frente a lo tantas veces soñado, sentía su pasión sucumbir frente al temor.

Temor... sí temor, temor al ¡no! de la hembra, temor al recuerdo de su madre, temor... a la vida, que como un muro carcelario le impedía el paso hacia la existencia.

¡Oh! triste intento de existencia, una pasión desenfrenada y el grito miserable de la bestia en las entrañas.

Y la bestia pudo más, con firme mano tocó la puerta. Cuánto deleite frente a él, emergió de la nada con los ojos entrecerrados como un prodigio de belleza, como un tallo de extraña orquídea salvaje, en una violácea tarde estival.

Flor de apetitosa belleza como ofrecida a su deseo angustioso. Apetitosa, con la mirada encendida, como reflejados los ojos en las intranquilas aguas de un mar embravecido por los vientos de ansiedad que envolvían su hermoso cuerpo, que como un áspid de lujuria se ofrecía a sus ojos cansados de una melancólica soledad.

Sintió una tibia mano conducirle por los senderos de la oscuridad, cada paso en la sombra era para él, alma hierática, una pisada en la tumba de su madre a quien creía ver entre bruma y colajes, en un rictus de reproche ante la debilidad manifiesta del hijo sediento de placer.

Se alzó de pronto ante él, pálida como flor autumnal, con mil fragancias embriagadoras, dolor de musa antigua, solemne como hierofanta del placer, inanimados los ojos... el misterio.

Cual pájaros liberados surgieron de la pitora, los roces, las caricias de animalidad que ataban su cuerpo contra el seno de la hembra, los vahos místicos extasiaron su cerebro y una cascada de besos fugaces despertaron en él las ansias de su destrucción, ir y venir de pájaros por su cuerpo en febril búsqueda de la inocencia, cual asesinas de la virtud, prestas a mancillar el recuerdo de su madre.

Un embriagante olor de hircocervo en celo, de tierra fecunda, fragancia de placer, se desprendía de los agitados y catalépticos cuerpos y penetraba en los recónditos deseos en llamaradas desesperadas y gestos concupiscentes.

Cuando el amor se hizo brutal, dejaron caer sus cuerpos en el incruento altar donde es sacrificada la virginidad, se dejaron llevar por el torrente incontrolado de sus ansias de posesión y recitaron juntos la letanía de la pasión cual himno por siglos carente de intérpretes, impacientes los cuerpos buscaron las cálidas y húmedas exuberancias expuestas a las estultas miradas del pudor, al fin unieron sus temblorosos cuerpos en el fundente e irreversible espasmo portador de placer...

Y... nada, oscuridad, silencio, calma ¡era un vencido! La imbécil crueldad había cobrado el sacrificio a su corazón montaraz.

¿Dónde estaba su amor por la orquídea sedienta? La posesión desvirgante lo había matado, como todos los amores, no era amor era deseo y el deseo muere al realizarse, como ciertos insectos en el supremo acto de la fecundación.

Se propuso olvidar, no recordar la hora gloriosa y trágica en que él desnudo y vencido cayó en los brazos de la hembra generatriz de sus deseos.

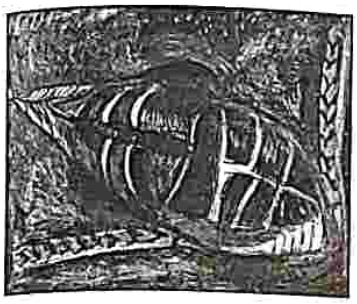
¡Oh! la vida, la sedienta, la estéril, la innecesaria carrera hacia la muerte.

Y veía indiferente caer el mundo, siempre que no tocara la tumba de su madre, caminando insolente hacia la kalmia que habría de romperle la cabeza. ◆

René Téllez P. es narrador. La Paz.

UMBRAL

PORTADA



En nuestra portada reproducimos "La ballena", óleo sobre tela de Keiko González. Esta obra integra la exposición colectiva "Bolivia, arte nuevo" que desde el pasado jueves se exhibe en la galería de la Fundación BHN. Esta muestra se presentó en Santiago de Chile a principios de agosto como parte de la semana cultural "Bolivia, la magia de su diversidad". Keiko González, opina Pedro Querejazu, "realiza su arte dentro de la neofiguración con referencias al cubismo sintético, en composiciones cerradas y saturadas utilizando los espacios del lienzo al máximo, usando colores abigarrados con pincelada fuerte y gestual". ◆

ASUNTO MORAL

Si el hombre ejerce la actividad científica desde la conciencia de ser él el sujeto de la acción, la ciencia tiene que atenerse a lo que el hombre individual y colectivamente quiere ser. Eso es un asunto moral. La reflexión crítica de la sociedad que se plantea cómo ser partiendo de lo que los hombres quieren ser es una actividad eminentemente moral. Naturalmente que ese "querer ser" no es cualquier cosa. Es la expresión de la libertad en la que se expresa la dignidad humana, la propia y la de los demás. **Reyes Mate.** ◆

EL RETORNO DE UN POETA

El poeta Héctor Borda Leaño retornó al país, luego de haber permanecido algo más de veinte años en Suecia. Autor de "El sapo y la serpiente" y "Con rabiosa alegría", Borda Leaño es uno de los altos exponentes de la llamada poesía social que, en su caso, es un compromiso fraterno y vital con los mineros y los desposeídos del país.

En diálogo con PRESENCIA LITERARIA, Héctor declaró que tiene la intención de editar en La Paz buena parte de su producción poética, incluida la que escribió antes de salir del país. Será una excelente oportunidad para los jóvenes lectores bolivianos de acceder a una obra que ha cifrado la invención poética sobre la base de realidades sociales e históricas a menudo trágicas y dolorosas.

Reproducimos aquí un fragmento de "Mineros", extenso poema de Héctor Borda Leaño:

Fabricaron su historia rudamente,
haciendo de su sangre
un instrumento.
de sus eternos sueños minerales
pájaros y frutos,
y florecer hacia el sol
en el tiempo preciso
en que un pan colectivo
se retuerza en los sueños
del niño y del obrero.

La distancia en su plan, a diario el alma
se quema en el copal de la nostalgia
que es indócil, mentirnos ya no sirve
y ni cómo confiar en el olvido
La distancia que siempre nos devuelve
al oprobio del día que declina
junto a la edad pasmada y ya sin brillo
de la esperanza, inmaterial sutcula.
Nivelamos destinos a sabiendas
de que ser boliviano en la distancia
es un síntoma de óficas enmiendas
que se disuelven en la letra llana
de la vieja noticia: no hay mañana,
nada cambia de cara. La distancia
que no tiene futuro ni es presente,
¿qué viene a ser en su bastarda erranza?
Levitación, eso es, un falso puente. ◆

ENVIOS

-Desde Buenos Aires nos escribe Dolores Etchecopar, poeta nacida en 1956 y con estudios de filosofía en Ginebra/Suiza. Dolores ha publicado "Su voz en la mía", "La tañedora", "El atavío", "Notas salvajes" y, recientemente, "Canción del precipicio", del cual reproducimos algunos poemas en la pág. 10.

-Desde Yacuiba, Luis Sotelo Guerrero y Guido Montes Barzón nos informan que la Casa de la Cultura "Educadores del Gran Chaco" asumió la organización de la Primera Feria Cultural del Chaco (del 9 al 18 de septiembre) y del XIII Festival de la Frontera (FESTIFRONT), del 16 al 18 de septiembre. La feria empieza con los mejores augurios y es de esperar que alcance el prestigio del festival que, como se sabe, está considerado como uno de los mejores de la parte sur del continente.

-Desde México, Jorge Mansilla Torres nos envía "La distancia", poema dedicado "Al poeta mayor de Bolivia, Julio de la Vega".

ALABAR SU PROPIA EXISTENCIA

Cuando W. H. Auden fue nombrado profesor de poesía en Oxford, concluyó su lección inaugural con estas palabras: "La poesía es capaz de hacer mil y una cosas; puede complacer, entristecer, turbar, divertir, instruir; puede expresar todos los matices de la emoción y describir todo tipo de acontecimientos concebibles, pero sólo existe una cosa que toda poesía debe hacer: debe alabar su propia existencia y su propio acontecimiento". Esto, precisamente esto último, es lo que ha hecho el poeta colombiano Aurelio Arturo. Y sólo hay una manera de celebrarlo: leyéndole. **J. G. Cobo Borda.** ◆

UN LIBRO DE FERNANDO ARRABAL

El controvertido autor melillense Fernando Arrabal es, sin duda, un caso excepcional en el ámbito de la literatura española. Más conocido por sus experiencias teatrales, cultivador de la poesía, el ensayo político, el cine..., residente en Francia y más popular fuera que dentro de España, es también autor de once novelas. La última, *El mono o enganchado al caballo*, constituye una experiencia narrativa original y sorprendente, desarrollada en forma epistolar, en un espléndido ejercicio de léxico, en la que el autor se sirve del drama social de la droga para narrar un auténtico descenso a los infiernos.

Fernando Arrabal, de 61 años, aprendió a leer y escribir an Ciudad Rodrigo (premio nacional de "superdotado" a los 10 años), y realizó sus estudios universitarios en Madrid. Ha recibido el aplauso internacional para su obra narrativa (Baal Babilonia, La torre herida por el rayo, La hija de King Kong, etc.), poética, dramática (La noche es también un sol, Jóvenes bárbaros de hoy, Las delicias de la carne, etc.) y cinematográfica (Viva la muerte, ¡Adiós Babilonia!, Iré como un caballo loco). **Revista de la Oficina de Información Diplomática "España 94".** ◆

ITALO CALVINO Y EL NEORREALISMO

El 'Neorrealismo' fue una corriente artística que surgió en Italia después de la debacle militar y política del fascismo. Muy conocidas son las películas de denuncia social que, como "Ladrón de bicicletas" de Vittorio de Sica, contribuyeron a forjar una imagen distinta del país. Tal vez sería mejor decir la verdadera imagen frente a los duros años de la propaganda estatal.

En literatura el tratamiento 'realista' venía de más atrás y estaba vinculado a una generación de notables escritores, entre otros, como Pavese, Vittorini (que codirigió con Calvino la revista "Menabo") y Vasco Pratolini, autor de la célebre "Cronaca dei poveri amanti", una de las piezas cumbres de este estilo. El joven Calvino tiene la suerte de relacionarse con estos novelistas mayores y plantearse una alternativa distinta y original, pero emanada ciertamente de esa comunicación. **Edgar O'Hara.** ◆

VIOLENCIA Y LITERATURA

No es, por cierto, fortuito el hecho de que las distintas formas de la violencia irrumpan en la literatura hispanoamericana (ni siquiera Borges ha dejado de ser atraído por su entonación); y, en un sentido, podría asegurarse que el estado entrópico que la violencia impone a la historia (como un desgarramiento del tejido social), es reprocesado por la escritura; de tal modo que podría también decirse que la escritura de la violencia es una formalización, un intento por entender y ordenar esa información entrópica que es un escándalo de la inteligencia. Desde los primeros cronistas americanos es notorio este trabajo de la escritura que busca recodificar los hechos de la violencia, aparentemente gratuitos y dispersos. **Julio Ortega.** ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

POESIA

Seis poetas latinoamericanos

LA NOCHE EXTRANJERA
ROBERTO ARMIJO

En Etoile me senté en un banco
a ver la noche extranjera
Dejé que la lluvia cayera sobre mis hombros
y pensé en el hijo aquél caído en mi tierra
Bajo qué piedras sus huesitos duermen
Qué raíz escucha cómo llora bajo las piedras
Atontado por mis ensueños deambulo
por calles que no quiero

¿Dónde Señor de la Buena Esperanza
perdí la luna
de Sensembra
de Cipango
de Hispagán?

Roberto Armijo, El Salvador/1937. Obras: "Homenajes" y "Frente al silencio".

TU VOZ
CORAL BRACHO

Tu voz (en tu cuerpo los ríos encrespan
un follaje de calma; aguas graves y cadenciosas).

-Desde esta puerta, los goces, sus umbrales;
desde este cerco, se transfiguran-.

En tus bosques de arena líquida,
de jade pálido y denso (agua profunda, hendida
esta puerta labrada en las naves del alba).
Me entorno
a tu vertiente -Agua
que se adhiere a la luz (en tu cuerpo los ríos se funden,
solidifican
entre las ceibas salitrosas. Llama -puerta de visos ígneos-
que me circundas y trasudas: sobre este vidrio, bajo estos
valles esponjados, entre esta manta, esta piel.

Coral Bracho, México/1951. Obras: "Peces de piel fugaz", "El ser que va a morir", "Bajo el destello líquido" y "Tierra de entraña ardiente".

AGUAFUERTES
ELVIO ROMERO

Sujetos a palos en cruz,
un hombre, quieto,
sobre dos palos en cruz
con sogas entre los huesos.

Y abajo el viento.

Acaso atada mi tierra
como un tamborón de cuero
sobre dos palos en cruz.

Y enfrente el viento.

¡Toda la patria en el suelo
sobre dos palos en cruz!

¡Y encima el viento!

Elvio Romero, Paraguay/1926. Obras: "Días roturados", "Resoles áridos", "Esta guitarra dura", "Un relámpago herido", "Destierro y atardecer", "Los valles imaginarios" y "El viejo fuego".

ROSA METALICA
AUREA MARIA SOTOMAYOR MILETTI

Eran sus ojos el relicario de la muerte
y su paso era puro porque toca y no toca.
Mas la proximidad rinde su acero
y todo ese aire posible se estremece
roza la rosa del aliento meroden
la rosa del deseo tiñe su búsqueda.
E intuyo el timbre de su voz
tras el rumor felino de su paz que se solaza
por una ciudad delirante que la aguarda
vestida de su propio abrazo metálico y vetusto.
Trazas así la curva de la calle Princesse
hasta la esquina que se abisma
en la luz de la memoria,
para jamás verte alocada
en el luto intensísimo de mis ojos.

Aurea María Sotomayor Miletti, Puerto Rico/1951. Obras: "Aquelarre", "Velando mi sueño de madera", "Sitios de la memoria" y "La guía de la tinta".

BALADA DEL PORDIOSERO
EDUARDO LLANOS MELUSSA

Bella mujer de este calendario viejo,
fuera de mis harapos y un pan añejo,
eres todo, todo lo que yo tengo.
Por eso ven, hazte real:
te declaro reina de este basural
y para ti improviso, mi regalona,
de esta lata oxidada una corona.

Eduardo Llanos Melussa, Chile/1956. Obras: "Contradiccionario", "Disidencia en la tierra", "Espejos retrovisores" y "Como un brasero que se extingue en la llovizna".

LA VIDA PROVISIONAL
GUILLERMO YEPES BOSCAN

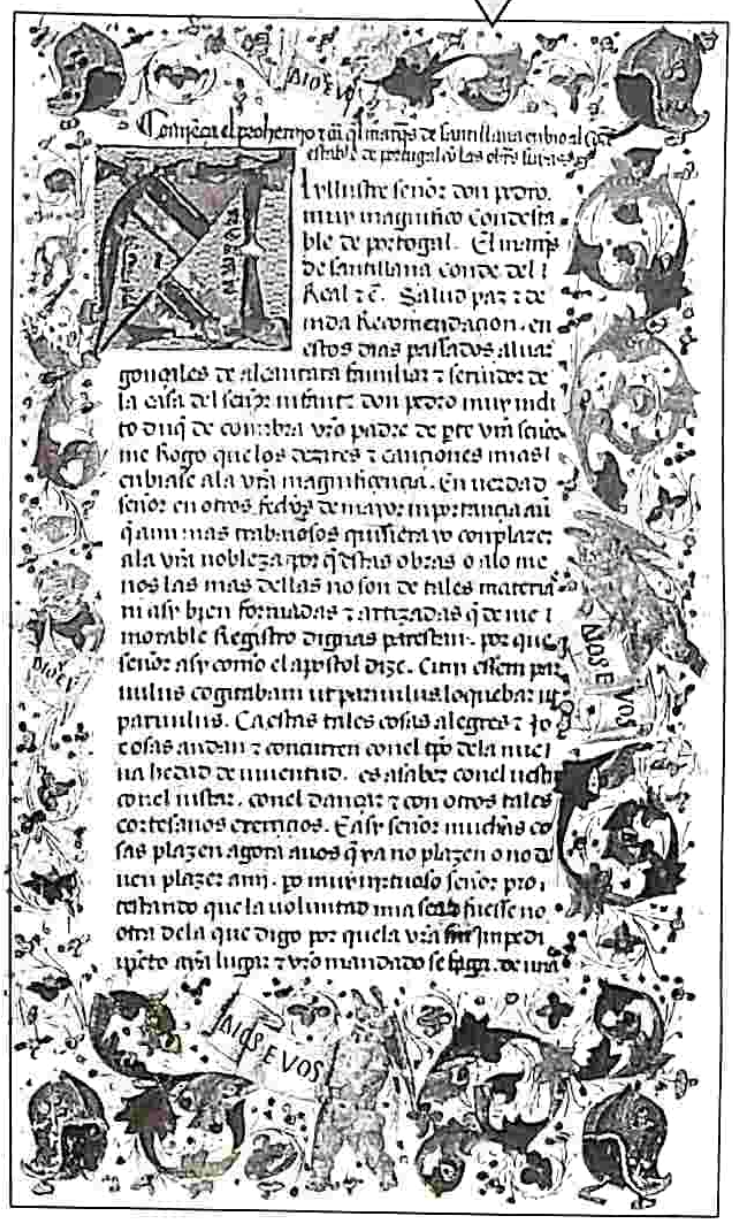
¿Hasta cuándo, mi doble vida:
La provisional que se ha hecho permanente,
La permanente de la cual sólo queda
La conciencia de que la otra es provisional?
¿Resistirá la vida mantener
Este equilibrio de marioneta sobre el vacío,
De saltimbanqui sobre las tensas cuerdas
De la doble existencia?
Firmes nos mantenemos con insospechada destreza
En el doble ejercicio,
Utilizando máscaras en el teatrillo del mundo,
Haciendo malabarismos en la escena del circo
Ante el espectáculo de los otros,
Mientras tengamos tiempo,
Pero el tiempo se gasta y nos desgasta,
Nos revela que sólo somos provisionales
Y que apenas nos quedan reminiscencias de lo permanente.

Guillermo Yepes Boscán, Venezuela/1942. Obras: "Soberana, sin duda", "El más inocente de los menesteres" y "La vida provisional".

La Corporación Española reconoció oficialmente a la Boliviana y le dio la categoría de Correspondiente suya, en junta de 8 de marzo de 1928, decisión que fue comunicada a La Paz al día siguiente, 9 de marzo.

Sesenta y siete años de la ACADEMIA BOLIVIANA DE LA ENGUA

Carlos Castañón Barrientos



EL PASADO JUEVES 25 de agosto de 1994, la Academia Boliviana de la Lengua ha cumplido 67 años de vida.

Contamos con la correspondiente partida de nacimiento, es decir con el acta de fundación, que da cuenta de que el hecho se produjo el día y mes indicados del año 1927. Las personalidades que intervinieron en el alumbramiento fueron el entonces ministro de Instrucción Víctor Muñoz Reyes, el senador Francisco Iraizós y el poeta Rosendo Villalobos. El acuerdo se tomó -dice el acta- "con arreglo a las instrucciones del señor Presidente de la República Hernando Siles".

Cinco finalidades se propuso la Corporación en el momento de constituirse como tal: fomentar el cultivo y estudio de las letras, mantener la pureza del idioma sin perjuicio de su normal desenvolvimiento; verificar el origen de los bolivianismos y establecer la legitimidad de los que la merezcan; publicar obras de valor literario, y contribuir

HOMENAJE

a que en Bolivia se realicen los fines que la Real Academia se propone. Posteriormente, en carta a España fechada el 1 de octubre de 1927, se mencionó el objetivo de "estrechar y fortalecer los vínculos que ligan a Bolivia con España y conservarlos incólumes merced al idioma de Cervantes, rico en vocablos y armonioso en construcción". Estas y otras metas de la Academia fueron precisándose más con el tiempo, en armonía con los Estatutos de la Real Academia y de las otras de Hispanoamérica.

La Corporación Española reconoció oficialmente a la Boliviana y le dio la categoría de Correspondiente suya, en junta de 8 de marzo de 1928, decisión que fue comunicada a La Paz al día siguiente, 9 de marzo.

La nueva institución no olvidó a los académicos bolivianos, para entonces ya fallecidos, que habían sido nombrados por la Española en forma directa, en años anteriores: Ricardo J. Bustamante, Miguel de los Santos Taborga, Severo Fernández Alonso, Belisario Boeto y Benjamín Blanco. Posteriormente aparecieron en el tinglado de nuestra Corporación nuevos intelectuales no menos distinguidos: Hernando Siles, Félix A. del Granado, Ricardo Mujía, Juan Francisco Bedregal, Florián Zambrana, Luis Paz, Belisario Santistevan, Casto Rojas, Alfredo Jáuregui Rosquellas, Abel Iturralde, Daniel Sánchez Bustamante, Claudio Pinilla, Fabián Vaca Chávez, Eduardo Díez de Medina, Gregorio Reynolds. Sería largo enumerar a los demás, que hasta hoy alcanzan un número bastante crecido y de indiscutible calidad intelectual.

Estas referencias las hemos tomado del trabajo de Humberto Vázquez-Machicado "Nacimiento y vida de la Academia Boliviana de la Lengua, Correspondiente de la Real Española", publicado inicialmente en "Presencia Literaria", de La Paz, el 1 de octubre de 1978 y después en las OBRAS COMPLETAS del autor y su hermano José, tomo 7, págs. 427 a 444 (imp. Don Bosco, La Paz, 1988). La revista de nuestra Academia, "Anales", reprodujo la investigación de Vázquez-Machicado en su entrega Nº 6, del año 1989, págs. 1 a 18. He aquí algunas palabras nuestras escritas al hacer la presentación de las páginas mencionadas: "Convencido (Vázquez-Machicado) de que los archivos originales de la Academia se habían perdido sin esperanza alguna de ser encontrados, por una de esas cosas tristes que suelen presentarse con frecuencia en Bolivia, Vázquez-Machicado decidió llenar el vacío existente y realizó una investigación que lo llevó hasta los Archivos de la Real Academia Española, en Madrid".

Otra valiosa contribución a la historia de nuestra Academia es el artículo de Porfirio Díaz Machicao "Academia de la Lengua", inserto en el diario "Presencia", de La Paz, del 6 de agosto de 1975, edición de homenaje al Sesquicentenario de Bolivia, págs. 464 a 467. El que fuera uno de los más ilustres directores de nuestra Corporación -junto con J. F. Bedregal, Casto Rojas, Eduardo Díez de Medina, Rafael Ballivián, Juan Quirós y Rodolfo Salamanca-, se ocupa de la significación cultural de las labores y funciones propias de nuestra Academia en el medio boliviano, y paralelamente, con cierto tono de melancolía, del olvido que sufre de parte del Estado boliviano no obstante que este último, nada menos que en dos ocasiones, aprobó el convenio de Bogotá de 1960, confiriendo fuerza de ley boliviana a aquel documento en orden a las obligaciones que asume el gobierno de Bolivia respecto a su Academia de la Lengua. Díaz Machicao, líneas más abajo, repite la expresiva frase suya que califica a nuestra Corporación de "Academia a la intemperie", por la forma en que se desenvuelve en la actualidad. El autor tiene a flor de labios los nombres de los distinguidos miembros de la Corporación cuya obra, dice, "ha levantado el prestigio de la Academia". Habla de quienes la dirigieron, encareciendo con verdadero orgullo el trabajo que cumplieron en sus respectivas gestiones.

La verdad es que Díaz Machicao contribuyó a proyectar el nombre de la Academia sobre las páginas culturales de los periódicos de circulación nacional, haciéndola conocida en círculos más amplios que los que abarcaba antes. Vienen al caso estos otros conceptos que pronunció en su discurso del 27 de enero de 1972, con motivo de una recepción académica celebrada en la Asociación de Periodistas de La Paz: "Academia es ésta de altos e inolvidables valores, creada hace más de cuarenta años, por ilustres cultores de la literatura, razón por la que cada reunión pública constituye un verdadero compromiso de lealtad con la institución y de profundo respeto al público que asiste a su discreta invitación. Cada pleno de éstos es un viejo retorno al espíritu de los mayores, aquellos doctísimos señores de la cultura que tuvieron a bien crearla y darle prestancia, con el anhelo de su perennidad. La Academia es perenne (...) Esta institución está regida por leyes inalterables que se asientan en la disposición caballeresca de sus miembros, en su acrecentada serenidad, en su amor al estudio. Hay concurrencia de formas en su espíritu y cada uno -desde el área de su profesión-, es alguien que monta guardia en defensa del idioma. Es pues casa rectora y profundamente humanizada. En ella no cabe sino el alma iluminada de los académicos, individuos que han entregado la totalidad del ser a la edificación grandiosa del pensamiento. Es una responsabilidad indeclinable el conducirla. Es un acto de conciencia el abrir sus puertas para el ingreso de los nuevos numerarios. Es un orgullo -sin pecado- el mantener sus prestigios" ("Presencia Literaria", La Paz, 6 de febrero de 1972).

En los últimos decenios, la Academia Boliviana de la Lengua ha cumplido una sobresaliente labor en los campos cultural y del idioma que hablamos. Se ha evidenciado como una activa componente de la Asociación de Academias de la Lengua Española a cuyos congresos ha asistido y asiste con puntualidad, llevando bajo el brazo interesantes ponencias preparadas por sus miembros de número. Sus aportes han sido siempre recibidos con gran estima por la Asociación. La Corporación boliviana toma parte en el estudio incesante de las enmiendas y adiciones a los Diccionarios de la Real Academia, y emite informes sobre los usos idiomáticos propios de Bolivia, usos que aparecen registrados con cierta frecuencia en las nuevas ediciones del Diccionario. Interviene sin pausa en la vida cultural del país a través de actos públicos, conferencias y ensayos valorativos de la obra intelectual de bolivianos de ayer y de hoy. Publica con regularidad su revista oficial. En otras condiciones materiales esta actividad podría ensancharse fácilmente a las labores de acercamiento a los ciudadanos del país en general, mediante la organización de cursos y cursillos sobre el buen uso del idioma, la respuesta inmediata a consultas acerca de dudas gramaticales y voces nuevas, de parte de estudiantes, autoridades, honorables representantes nacionales y estudiosos bolivianos y extranjeros. Colocaría al alcance de todos los lectores la notable biblioteca que posee. Etcétera. Por falta de un local adecuado y de recursos económicos suficientes, la Academia se ha visto en la imposibilidad de prestar este tipo de servicios al público, así como de promover concursos literarios y culturales, y editar libros. Sin perder su dignidad, la institución sigue llamando a todas las puertas, porque está ansiosa de entregar su cuota de cultura a la ciudadanía boliviana; pero nuestras autoridades, hoy como ayer, le prestan oídos sordos, ocupadas como están en menesteres de otro tipo, importantes en ocasiones, pero en ocasiones de pura política menuda.

Sin embargo, no somos pesimistas. Ya se nos escuchará, y entonces conoceremos mejores tiempos que los actuales. Mientras tanto, la Academia sigue trabajando. ◆

Carlos Castañón Barrientos, escritor y abogado, es miembro de la Academia Boliviana de la Lengua. Este texto fue leído en ocasión de la celebración del 67 aniversario de la fundación de esa docta corporación, el pasado viernes 26 de agosto.

La "borradura" a Bolivia del mapa mundial

Roberto Querejazu Calvo

UN COMENTARIO de la agencia de noticias EFE, publicado en uno de los diarios de Cochabamba, informa que el escritor boliviano Néstor Taboada Terán, dentro de "un ambicioso compendio de la historia de Bolivia en diez novelas, de las que seis están ya escritas", tiene en preparación la séptima "que comienza con el relato de la histórica expulsión de La Paz, montado en un burro, del embajador de su Graciosa Majestad, por orden del Presidente de Bolivia, Mariano Melgarejo".

Esta "historia" la narró una escritora inglesa, Angela Caccia, en un libro titulado "Beyond Lake Titicaca", editado en 1969, en estos términos: "Es muy conocido el cuento de que Bolivia fue borrada de los mapas impresos en Inglaterra en el siglo 19. Encolerizado por las críticas a su matrimonio con una chola, cierto presidente boliviano arregló una ceremonia de desagravio, en la cual todos los invitados tenían que saludarla. Cuando el ministro plenipotenciario inglés, al llegar con toda su regalía, descubrió que las salutaciones tenían que hacerse al desnudo posterior de la dama en cuestión, se negó. El presidente declaró que esto era un insulto a él y al país, lo hizo desvestir y azotar y lo expulsó de la república, desnudo, montado en un burro".

Esa gran falsedad, repetida en otras publicaciones, que ha servido durante mucho tiempo de motivo de burla sobre nuestro país, sería un mal comienzo para una "novela histórica" de un autor de los prestigios de Don Néstor Taboada Terán.

Durante el gobierno del general Mariano Melgarejo no estaba acreditado en Bolivia ningún embajador, ministro o encargado de negocios, y ni siquiera un cónsul o vicecónsul de la Gran Bretaña. La Gran Bretaña tenía suspendidas sus relaciones diplomáticas y consulares con nuestro país desde 1853 y recién las reanudó medio siglo después, en 1904. En consecuencia, Melgarejo no pudo expulsar durante su gobierno de 1864 a 1871 a ningún diplomático inglés.

El autor de estas líneas hizo una exhaustiva investigación de varios años en los archivos de Londres para aclarar el porqué de la cuarentena diplomática y consular impuesta a Bolivia por la Gran Bretaña durante tanto tiempo. Todo lo averiguado lo ha expuesto en su libro "Bolivia y los ingleses", editado por "Los Amigos del Libro" en 1973, dentro de su colección "Biblioteca Boliviana", del cual se extraen los siguientes párrafos pertinentes al caso:

La firma comercial inglesa Hogan y Compañía tenía una agencia de rescate de barrilla de cobre en Corocoro. En febrero de 1853, el agente encargado de esa oficina, James Cunningham, de nacionalidad norteamericana, fue notificado de que debía abandonar Bolivia en el plazo de 24 horas, por haberse recibido denuncias de que estaba mezclado en trajines políticos contra el gobierno del general Isidoro Belzu. Cunningham se declaró inocente, pero fue sacado a la frontera. El Encargado de Negocios de los Estados Unidos reclamó por el abuso cometido con su compatriota. El Encargado de Negocios de la Gran Bretaña, coronel Augustus Lloyd, pidió que el gobierno indemnizara a la Firma Hogan por los 15.000 pesos en que se calculaban las pérdidas ocasionadas por la intempestiva salida de su empleado y el consiguiente cierre de la oficina de Corocoro. La respuesta que el coronel Lloyd recibió del ministro de Relaciones Exteriores, señor Rafael Bustillo, fue la que menos esperaba. Era un oficio fechado el 7 de marzo de 1853, que decía: "El señor Presidente de la República no reconoce a usted derecho alguno para dirigir reclamaciones al gobierno boliviano por un súbdito norteamericano, existiendo Encargado de Negocios de los Estados Unidos. Respecto al reclamo de los 15.000 pesos, el señor Presidente me ha ordenado expresarle que ha visto con mucha extrañeza la singular ligereza de Vuestra Señoría de acoger e interponer ante el gobierno de la república reclamo tan injustificable y temerario..." El coronel Lloyd respondió el 9 de marzo manifestando su profunda extrañeza porque sus reclamaciones hubieran sido interpretadas mal por el Presidente de la República y añadió: "Con toda deferencia y respeto al presidente, el suscrito observa que como funcionario público inglés no recibe órdenes o instrucciones sino del gobierno inglés, órdenes que debe cumplir leal, veraz y fielmente, y por muy solo que esté, sin temores y dignamente".

Esa noche, el coronel Lloyd escribió al Foreign Office: "He comunicado las circunstancias del deliberado e inconfundible insulto hecho a esta legación por el presidente y su ministro... La respuesta del ministro ha sido publicada como un triunfo del partido cholo, para mostrar la independencia respecto a una potencia europea... Aislado como estoy y con los más violentos y feroces sentimientos contra los extranjeros, he pensado que este no es tiempo para un agente inglés de claudicar delante del salvaje despotismo del actual gobierno de Bolivia".

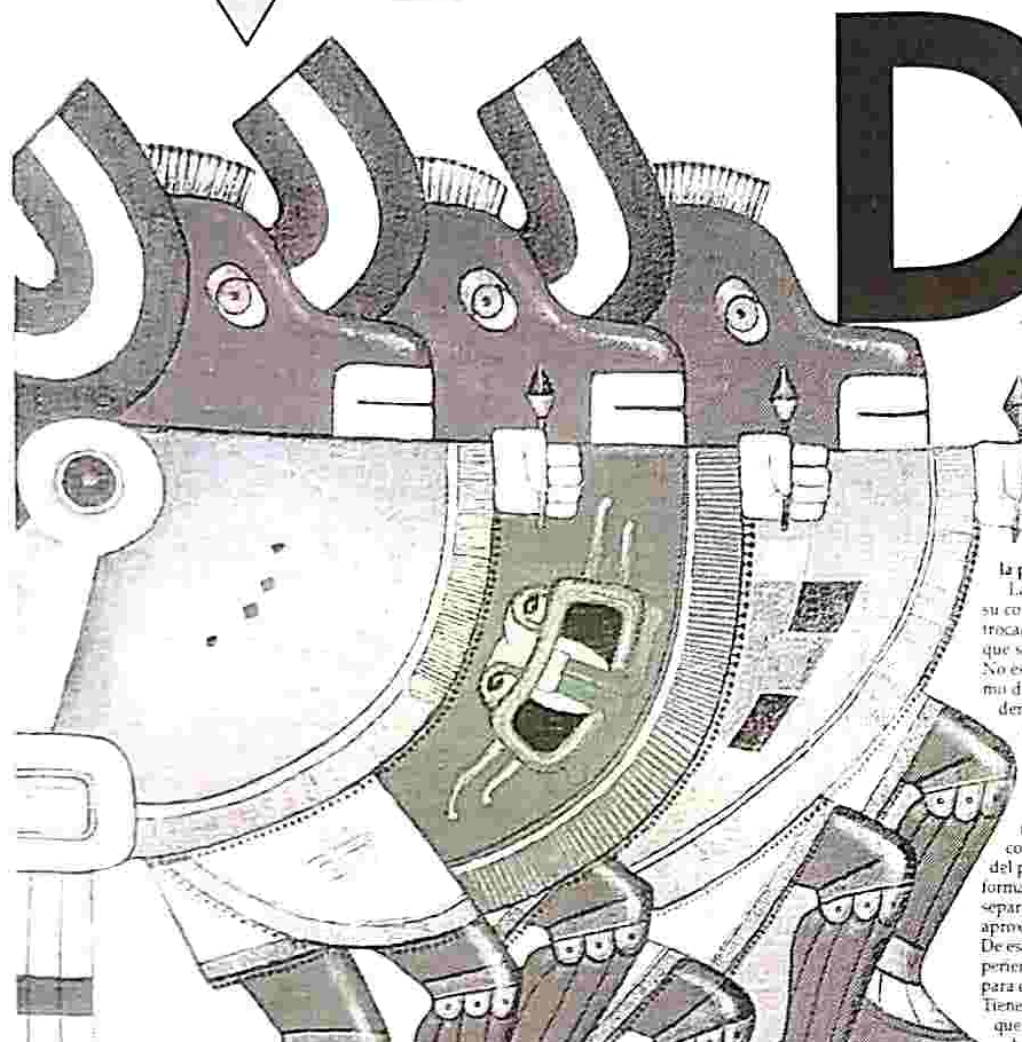
El coronel Lloyd decidió alejarse de Bolivia y bajar a la costa peruana hasta recibir instrucciones del Foreign Office sobre la forma de exigir al gobierno boliviano satisfacciones por el ultraje hecho a su legación. Fue a despedirse del presidente Belzu, quien lo abrazó dos veces, deseándole una grata vacación en Tacna y pronto retorno a La Paz. Desde Tacna, Lloyd escribió al almirante que comandaba el escuadrón naval de la Gran Bretaña en las costas de Sud América sobre el Pacífico, y le pidió que aplicara a Bolivia la medida de estilo en casos de ultraje a la Gran Bretaña, bloqueo u ocupación naval de sus puertos. El almirante Fairfax no se dejó convencer por la exaltación de su compatriota. Explicó a Londres el 14 de abril: "Cualquier medida coercitiva de la fuerza naval de Su Majestad contra Cobija, que es un puerto insignificante y el único que Bolivia posee en el Pacífico, no sería sino perjudicar los intereses de nuestra comunidad comercial de Valparaíso que comercia (por Cobija) con esa república"

La reacción del gobierno de Londres fue ordenar al coronel Augustus Lloyd que no volviese a Bolivia y retornase a Inglaterra. No nombró otro representante en el país hasta comienzos del siglo XX.

Si cuando el Primer Ministro Lord Abardeen le llevó a la Reina Victoria de la Gran Bretaña la información del caso Lloyd, ella pidió un mapa del mundo para saber dónde estaba el país llamado Bolivia y lo tachó con un lápiz, es pura especulación. Nunca nadie supo lo que pasó en esa entrevista. Lo que sí sucedió fue que el gobierno de la Reina Victoria, desde entonces y hasta su muerte, "borró" a Bolivia de toda atención, pero no por el asunto Lloyd, sino porque se consideraba que la casi nula actividad mercantil británica en nuestro país, no justificaba ni presencia diplomática ni consular. ◆

Roberto Querejazu Calvo, historiador y diplomático, es autor de "Masamaclay", "Bolivia y los ingleses", etc. Reside en Cochabamba.

ENSAYO



Folklore y modernidad: Entre el purismo y la herejía

Hugo D. Ruiz y Luis Oporto Ordóñez

DESDE LA DEFINICIÓN de folklore como **cia de las supervivencias inmediatas**, se acepta que estudia los hechos culturales tiguos" que sobreviven entre los "grupo banos superiores" de los estados mode Entendiéndose por "urbano superiores" aquellos que no requieren el reconocim de la identidad étnica como parte de su cosmovisión o su cultura.

Se ha dicho también que "conocer es chos contribuye a la historia general de la ra, por cuanto recupera al pueblo protagonis vivificador de la cultura". Es más, mediante el "folklore" se puede observar el desplazamiento h no, al indagar las migraciones de un grupo dete nado, mediante la comparación de hechos sim alejados en el espacio.

Sin embargo, sus limitaciones le impiden e diar estos hechos como producto de la relación tre los hombres (objeto más bien de las cien económicas y sociales), sino como formas pa culares de una raíz cultural específica, llevándo a la simple representación culturalista de la cional, muy alejado de su crucial propósito de **la reconstrucción cultural de una sociedad, d la perspectiva histórica.**

La permanente desvirtuación del folklore, incluso su concepción de ciencia, que se le pretende atribuir, l trocado en una "práctica" o "disciplina" seudo cientí que se ocupa de estudiar lo exótico de ciertas sociedad No es casual, por tanto, que se la quiera ver como sím mo de atraso (por tradicional), anacrónico, frente a lo derno. En ese contexto, a lo más que se pudo llegar recuperar el amplio bagaje cultural de los pueblo originarios para convertirlo en una mercancía su de consumo, el "bien cultural" del que habla Canclini.

La clásica definición novecentista de folklore como "sabiduría tradicional del pueblo", se mant con pocas variantes hasta el día de hoy. Otras corr del pensamiento, han tratado de revertir esa reducci forma de observar la experiencia histórica de los pueblo separándola lo más posible del excesivo tinte culturalis aproximarlo más bien al proceso productivo de la soci De esa manera el concepto de **arte popular**, identifica l periencia popular como: "resultado del proceso parti para cada una de las manifestaciones estéticas del pueb Tienen remoto origen, por tanto "popular"; histórico, p que aparecen en un momento determinado del proce ha de desaparecer con la extinción de la clase social lo originó".

Esta concepción desmitifica lo "cultural" y est una estrecha ligazón entre lo **estético** y lo **social**. Pro ciona a ese conocimiento un atributo que los tradicion no quisieron ver en su práctica. Quiere esto significar q origina y desarrolla dentro de una clase social dada y su riación se lo debe ver como una evolución natural en el ceso histórico, transformación que obedece a leyes gen del desarrollo social. Esta re-definición se basa en dos a tos fundamentales:

"En primer término, es **arte popular**, en tanto se re la creación colectiva: se atiene a un concepto de compo social de sus ejecutores, y a un reconocimiento de su p ducto en un momento dado, por lo que es un producto tóricamente determinado. En segundo lugar, toma el p de vista del pueblo, sus intereses colectivos y su cosmovisión".

Indudablemente, aquí se caracteriza el arte como tra **cional, anónimo**, que obedece a **intereses colectivos**, q sin duda, una **visión política** de la tradición-folklore, p cuanto la observa como un fenómeno crítico, histórico, mico. El principio básico se fundamenta en el reconoci to del hecho cultural como un fenómeno en permanen **transformación, en movimiento**, de ahí es que no debe

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRES
BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA
La Paz — Bolivia

tar su temida desaparición, sino su cambio; más aún, la ma" de modificación abrupta que se da en "estratos ur- os".

CICLO "VITAL" DEL HECHO FOLKLÓRICO

El hecho "folklórico" -fenómeno de creación colectiva y smisión generacional- pasa por diversas fases en su ciclo l, y generalmente se transmite por la tradición oral, debi- l desarrollo relativo del grupo social. Pocas veces se ge- para el simple y exclusivo entretenimiento, es decir que su origen- es **funcional**, por cuanto abstrae parte de la eriencia colectiva, dotando de significado y simbolismo a tuciones inmersas en las faenas agrícolas, la caza, pesca, Un "esquema" del ciclo "vital", nos muestra:

El grupo social **crea un hecho significante (conocimien-** apropiado colectivamente, genera consenso alrededor de ien cuyo requisito no existe tal. Ese conocimiento **se trans-** fuera del territorio originario, por efectos de la migra- temporal o permanente. (Por ejemplo el intercambio de ductos entre puna-valle, o la zafra). Esa **experiencia** se re- sin cambios sustanciales en su nuevo territorio, surgien- la **tradición**" que "se debe **conservar**"; los valores esen- les se transmiten en tiempo y espacio simbólicos o ritua- casi siempre. El hecho cultural sufre la influencia de la pia dinámica grupal, que -en un **proceso evolutivo** ógeno- introduce nuevos conocimientos como efecto de periencia acumulada; los valores significantes no des- ecen, sino que se transforman. El medio ambiente y las encias de otros portadores culturales, modifican los va- esenciales (**aculturación**); o los distorsionan, adaptán- s a sus propias expresiones (**proyección**). Finalmente, el cultural desaparece, sepultado por el avance tecnoló- industrial (**extinción**).

VISIÓN POLÍTICA DEL FOLKLORE

Si aceptamos que la pretendida forma de **saber tradicio- del pueblo**, no es otra cosa que su **acumulación histórica** caracterizada por elementos significantes abstractos (va- esenciales), que se da dentro del proceso productivo parte de su evolución histórica, estamos hablando, en- , de **la cultura** de un grupo social marginado del poder tico, que se antepone, al "**arte culto**" (practicado por la , paradigma de la cultura hegemónica que se impone a a de las llamadas **culturas subalternas**, o **popula-**

Las características de ese conocimiento -anónimo, tradi- l, colectivo, funcional- se debe precisamente a la ualidad en el acceso a materias primas, instrumentos y s de producción de la gran empresa (brazo económi- productivo de la élite), por lo que se ve forzado a suplir tros mecanismos e instrumentos no institucionalizados, se erigen en modalidades y características de una **cultu-** distinta, y que a nuestros ojos se traduce como una **cultu- folklórica**". Aquí vemos una dualidad contradictoria en- expresión cultural de la élite (**culto, erudito, oficial, guardista**") antepuesto a la cultura popular (**folklórico, estatario, "anacrónico" y "atrasado"**).

IDENTIDAD CULTURAL

Si aceptamos que la cultura es la suma de conocimientos sumidos de una generación a otra, por cualquier medio canismo, no es sino la transmisión de **memoria colecti-** es decir la **herencia social**, que en última instancia posi- la integración de los miembros de una comunidad. En- ces, debe comprenderse que expresa la **experiencia histó- acumulada del pueblo y encarna sus resultados**, por lo constituye la fisonomía peculiar de un grupo social, su onalidad colectiva, en suma su **identidad**.

En las sociedades estratificadas el **folklore** o las **artes po- lares** son impugnadoras y contestatarias por naturaleza ella se refugian las tradiciones del pueblo frente a la pe- ción de valores del otro, del **extraño (o extranjero)**. El klore, por los cambios e influencias externas, se transfor- en cada etapa de su ciclo vital, nutriendo nuestra "verdadera" cultura o identidad nacional, adecuándose a cada época del desarrollo.

FUTURO DEL FOLKLORE

Los rasgos de identidad colectiva tienden a "desaparecer" en sociedades industrializadas de consumo y de mercado abierto, en función de cierta socialización de valores supranacionales. En ellas se observa el "folklore" como rémora lindante con el **atraso secular** y señalada como causa de todos los males. De ahí que los **modernistas** traten de controlar las manifestaciones culturales e inclusive apropiarse de ellas con fines mercantilistas, en lo que se conoce como "**cultura de ganancia**". La antropología ha demostrado que la desaparición abrupta de esa experiencia acumulada provoca trastornos irreversibles en la sociedad (pérdida de "eslabones de nacionalidad", destrucción de rasgos autóctonos), que pueden llevar a la pérdida de identidad colectiva y la destrucción del Estado.

Sin embargo, no sólo la industrialización y las corrientes modernistas de corte occidental provocan esos trastornos -que van paralelos a la desaparición de las llamadas tradiciones- sino que los propios organismos de velar por su fomento, desarrollo y supervivencia son corresponsables de su paulatina desaparición, o cuando menos de su tergiversación. Los "**movimientos de proyección estética del folklore**", por su propia dinámica, se asocian a la "cultura de ganancia" o "turistización del folklore", fenómeno debatido ya en el I Congreso Internacional de Folklore (1970), que no es otra cosa que el sometimiento de la cultura popular a una permanente operación de intercambio comercial. En ese proceso, es fundamental la **pérdida de funcionalidad**, a causa de **transplantes** que se producen por efecto de la migración de grupos sociales de origen tradicional, que desengranan al hecho folklórico de su **sistema funcional**. Al principio los ejecutantes que proceden de la comunidad originaria de la manifestación folklórica, todavía figuran como "**jefes de tropa**" en las danzas, sin embargo, nuevos actores urbanos paulatinamente se apropian de esos roles e introducen cambios o estilizaciones que en poco tiempo convierten la expresión original en otra cosa. En el caso de la música etnomúsica, basta que un recopilador registre el tema a su nombre y haga ciertos arreglos para que deje de ser propiedad colectiva.

En la mancha urbana de las grandes ciudades el folklore se reduce a la manifestación exótica de sus originales valores culturales, dotándole de más colorido, refuncionalizando ciertas manifestaciones no coreográticas, pero con gran atractivo visual, para insertarlos en el mercado del turismo. A ese fin parecen apuntar ciertos medios de comunicación social, que a veces de manera desaprensiva difunden información ajena a la expresión cultural. Es conocida la tendencia de la televisión de transmitir una **idea peculiar del folklore**, cargada de excesivo romanticismo, visión paternal, o extremadamente sensacionalista, como es el caso de los reportajes sobre violencia ritual y las entradas folklóricas urbano-populares, donde destacan innecesariamente hechos de sangre y la profusión de bebidas alcohólicas.

CONCLUSIÓN

El fácil expediente de "manejar" el "**folklore**" de los pueblos originarios fuera de contexto, como sinónimo de **conocimiento tradicional**, no es sino una **falacia** que impulsa a "defenderla" con acciones destructivas. En esa pugna dos sectores -contrapuestos- diseñaron sus propias estrategias: los tradicionalistas por un lado, intentan congelar el conocimiento tradicional (popular, autóctono), para preservarlas de la masificación urbana y la influencia exógena. Los "modernizadores del estado", por su parte, la conciben como el arte por el arte, un saber por el saber, sin fronteras, "**avanzando**" y dejando atrás la rémora tradicionalista; ambos en la utopía de construir objetos puros, que -como afirma Canclini- "provocaron, sin embargo, una nueva forma de organizar los bienes y las instituciones, que determinan el destino de la producción cultural: las artesanías y el folklore, a las ferias y concursos populares; las obras de arte, a las bienales y los museos"[4].

Este autor afirma que en el momento actual hay que preocuparse menos por lo que se extingue que por lo que se transforma, por cuanto la manifestación del folklore tradicional ha adquirido nuevos roles económicos: sus productos mantienen funciones tradicionales (dar trabajo a indígenas y campesinos) y desarrollan otras modernas (atraen a consumidores y turistas urbanos), "que encuentran en los bienes folklóricos, signos de distinción, referencias personalizadas que los bienes industriales no ofrecen", es decir, "reubica el arte, el folklore, el saber académico y la cultura industrializada, bajo condiciones relativamente semejantes". Hoy, dice el investigador, esas operaciones se nos presentan casi siempre como construcciones culturales multicondicionadas por factores que trascienden lo artístico o simbólico.

Una cosa diferente, por cierto, es el proceso natural de creación popular que "enriquece el folklore", fenómeno privativo -hasta hoy- de barrios populares marginales, cuando grupos de jóvenes definen su participación en las **entradas de barrio** o festividades mayores (carnaval de Oruro, Gran Poder, Urkupiña). La capacidad creativa del individuo, en el intento de afirmar su identidad, toma elementos diversos del rico bagaje cultural de su entorno y **recrea** -de acuerdo a necesidades colectivas- todo lo que se precisa para una expresión de **contradanza**, visualizada en infinidad de expresiones de arte popular como los "yureños", "potoleños", "awatiñas", "kollavinos", "calcheños", caporales, etc.

En el caso de los **caporales**, la fuente de la que surge es múltiple. Quiza sus raíces estén en la saya de la cultura negra de los Yungas, o de otras danzas extinguidas (**negritos, sambos**, afines a la morenada). Sin embargo, la melodía, ritmo, indumentaria y coreografía, son en cierta medida, **recreación espontánea**, pues no existe autor visible (es producto de una práctica de consenso; no obedece a ninguna norma o reglamento preestablecida), responde a movimientos de reivindicación y revalorización de una "identidad propia" (adquiere mayor fuerza cuando a nivel de la sociedad emerge la contradicción de lo multicultural, plurilingüe y multiétnico con la Nación hegemónica). Su generación obedece, pues, a la estructura mental colectiva del grupo que lo ha generado, lo que induce a "reconocer lo suyo" en su propia escala de valores; tomar la diversidad de elementos, recrearlos y presentarlos en su festividad como "tradicional".

Este proceso para algunos tradicionalistas aparece como una herejía: se estaría "desvirtuando" una expresión tradicional. ¿Cómo se puede desvirtuar algo que no existió? Lo que pasa es que cuando un grupo adscribe la **recreación cultural** a una región nacional, se adopta una actitud de **reivindicación sociocultural**, por eso es legítimo afirmar "la saya es nuestra" al referirse al "caporal". Condenar a priori estas expresiones significa negar la dinámica cultural, amordazar la creatividad de los sectores populares. Es la comunidad en su conjunto la que debe sancionar la validez o no de estas nuevas expresiones, arraigándolas o extirpándolas. ◆

NOTAS.-

[1] Carlos Vega. **La ciencia del folklore. Con aportaciones a su definición y objeto y notas para su historia en la Argentina**. Buenos Aires. Nova, 1960.

[2] William J. Thoms, o Ambrose Merton. Carta a la revista **The Athenaeum**. Alude al estudio de usos, costumbres, ceremonias, creencias, romances, refranes de los tiempos antiguos, sobrevivientes en el pueblo. Sustituye las expresiones de "antigüedades populares" y "literatura popular".

[3] Hernán Hidalgo et al. **Metodología de Investigación de las Artes Populares**. Quito, Instituto Andino de Artes Populares, 1980.

[4] Néstor García Canclini: **Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad**. México, Grijalbo, 1990.

Hugo D. Ruiz, museógrafo y etnógrafo, es director del Museo Nacional de Etnografía y Folklore (Musef). Luis Oporto Ordóñez, historiador e investigador, es director de la Biblioteca y Archivo del Musef.

POESIA

Poemas de Dolores ETCHECOPAR

LA MUÑECA DEL VERDUGO

esta avalancha
donde no puedo hablar
y abrir las ventanas
tuerce las indicaciones
de la expulsada voz
el sollo del niño y del lobo
que aparecen en el vidrio
puede extinguirse
mi lengua atascada en la demolición
del antiguo silencio
a veces se ilumina
con un relámpago de imprecaciones
a la enemiga
a la guardiana del funesto susurro
que ha revisado todo mi cuerpo
buscando un borde
para arrojarme

hachas
hachas
tristes
colores pálidos
se acicalan
ocultan el telegrama de mi cuerpo
muñecas rapaces obedientes
maquinistas del verdugo
llegan antes que nadie
a ordenar la muerte
en el palacio de la Pequeña Sonrisa.

mi rostro recorre las aguas
en el pecho de un muerto
él mueve las sílabas y los vestidos veloces
yo empujo el sol que suprime mi cuerpo

las muñecas que de un lado besan
y del otro mueren
son muy buscadas
sólo ellas ocultan y encandilan
mojan y desaparecen
penetradas de soledad hasta nueva orden
dicen gracias

no quiero estar despierta y asesinada
vigilando mi canción de pánico debajo del puente
no estoy aquí donde las palabras
me rodean curiosas y ávidas
como a un muerto

quién mueve la orilla del fuego
quién se detiene a encantar mi lengua
y sopla los fósiles de mi única palabra
que es mi último aroma
oh pintada bajo el resplandor de la mano
cuando intenta consolar el silencio
de la desaparecida

no volveré a subir
por la real memoria del perfume
agitando estas hojas muertas
que alguien arrojó en mi hondo vestido
no quiero volver a estar despeñada y frágil
en el rostro de los sueños
no quiero que besen en la boca
a la ramera que me acompaña
hasta mi cuerpo

EL QUEBRANTO DE TU REINO

los pájaros sangran al pasar por mi memoria
y no me acuerdo dónde estuve qué decían las palabras
las monedas trabadas en la máquina que engulle
el clamor de lo que muere

alzada como lluvia
y ala de lentitud sobre tu sexo
Bella Durmiente
la boca que añoras
sin destruir tu rostro

los enormes pasajeros
penetran el tiempo que tú lloras
los vidrios del bosque
disparan hacia dentro
el tiempo que tu lloras
la nevada que separa y separa los trenes
hunde el tiempo que tú lloras
el clavo en los pies de Cristo
atraviesa el tiempo que tú lloras
esa mancha de sangre que cubre el vestido
brota del tiempo que tú lloras
nuca subiendo la escasa luz de la montaña
hilachas que reverdecen
en la pista de baile
detrás de los siglos
el movimiento de una boca que agoniza
ruega por nosotros
a la deriva
en este pequeño carnaval que se aleja
animando la superficie de los árboles

PERFORACION DE LA EXTRAÑA VOZ

la mujer sigue agitando su vestido huérfano
en la milenaria colina
ya se dormirá con los pastos
y las hondas hormigas joyeras de la muerte
dijeron
nadie supo por qué quiso esa noche tan fría
cantar en el coro de los perros
nadie sabe por qué esa noche sin consuelo
ella estaba sentada
abierta en la parte inesperada de su alma

mueve esta canción
el taconeo de muertos y vivos
se vuelve veloz al rozar mi cuerpo
tendida madre hablada por extraños
la ciudad esconde un grito
la respiración implora
muele vestidos de colores
de navajas como perfumes
una esponja absorbe el alarido
y pide más sangre esta escalera
que sube cubriendo el precipicio
con el hilo de mi rostro

lejos del umbral
me están llevando
las voces y las puertas
me falta un lado de mí
para cruzar sin socorro
el oleaje incesante inalcanzable
las palabras saltan al vacío
y me destierran
en la calma de tu pelo
quiero bajar al pozo donde retumba
el vestido fresco del cielo
nombrándote apoyo mi rostro
arrastrado por la corriente y las hojas que oyen tu dolor
aquí dentro de la vastedad
con la boca atroz

Dolores Etchecopar, Buenos Aires/Argentina, cursó estudios de filosofía en Ginebra (Suiza). Obras: "Su voz en la mía", "La tañedora", "El atavío", "Notas salvajes" y "Canción del precipicio". Los poemas reproducidos en esta página forman parte de su último libro.

ENSAYO

Don Quijote en el Paraguay

Augusto Roa Bastos

LA FICCIÓN DE CERVANTES se despliega así como un vasto y viviente pulular de la realidad española en todos sus aspectos, en toda su gama de matices, en todas sus capas sociales: desde los grandes de la nobleza en el esplendor de sus atributos a ese bajo pueblo color de tierra y de miseria que también da señores; de la gran figura histórica individual al pueblo como personaje multitudinario.

Hay en el gran fresco cervantino desde lo trágico a lo farsesco y a lo cómico; desde lo dramático a lo paródico; desde lo grave a lo grotesco, desde la sátira acerba, pero siempre comedida y sin resentimientos, a la más fina esencia del lirismo del amor y del humor.

Su sentido simbólico es siempre actual y futuro en función de la universalidad de la imaginación mítica, de tal modo que la mitología de los tiempos modernos no ha hecho más que confirmarlo y enriquecerlo.

En este caleidoscopio colectivo Don Miguel supo mirar las cosas del revés en esos espejos del tiempo, de la memoria y de la premonición que se comunican sus imágenes en la *Imago* del mundo. Sabiduría que hizo decir a su coetáneo Gracián: "Solo mirándolas del revés se ven bien las cosas de este mundo".

Esta combinatoria de espejos nos muestra, en la primera novela de los tiempos modernos, la escena dentro de la escena. Don Quijote va a la imprenta a ver cómo salen en letras de molde sus próximas aventuras. Lee lo que se escribe sobre ellas. En otro libro, un personaje oscuro habla de Cervantes como de "un tal Saavedra". Innumerables figuras atraviesan los espejos y funden la ficción con la realidad en el azogue verberante de la fantasía.

De allí salen, sin embargo, esos personajes, tan reales, a quienes uno siente que podría darles la mano en cualquier esquina del universo. Mirar las cosas del revés es como mirarlas al trasluz de la propia vida interior llena de ojos invisibles pero visionarios. Mirar las cosas del revés pero en su justo derecho es lo que supo hacer Cervantes.

Entre las magias siempre renovadas de las lecturas del *Quijote*, hay una que no advertí conscientemente hasta mucho más tarde, ya entrado en la adultez: la ausencia de niños. No los había visto acaso porque en la atmósfera luminosa de esta obra reverbera la cosmovisión lúdica de la infancia en la primavera del mundo. *El mundo niño* del que hablaba Montaigne.

En el *Quijote* los adultos son niños jugando a las fantasías de su imaginación, y quien escribió este li-

ENSAYO

bro es otro niño deslumbrado por la virtud transfiguradora de la ilusión.

La obra cervantina fascinó y continúa fascinando a escritores y sabios de todo el mundo. Franz Kafka medita en su *Diario* sobre quién pudo ser el autor del *Quijote* poniendo en duda la existencia de Cide Hamete Benengeli y, en un giro interpretativo vertiginoso, muy propio de Kafka, atribuye esta paternidad al propio Sancho Panza.

"Sancho Panza -escribe Kafka-, mediante la composición de una cantidad de novelas de caballería y de bandoleros, en horas del atardecer y de la noche, logró apartar de sí a su demonio. A tal punto lo logró, que éste se lanzó irrefrenablemente a las más locas aventuras. Sancho dio en llamar a este demonio Don Quijote, el que muy pronto se hizo dueño de sí y se convirtió en amo de Sancho Panza. Sancho, hombre libre, siguió impasiblemente a Don Quijote en sus andanzas alcanzando con ello un grande y útil esparcimiento hasta el fin de sus días".

Entre el símbolo de Pierre Ménard, concebido por Jorge Luis Borges y el Sancho Panza de Kafka se extiende la gama casi infinita de las lecturas posibles del *Quijote* y de sus variaciones a través de los tiempos y de los espacios culturales.

Otro ferviente admirador de Cervantes, Sigmund Freud, aprende el castellano no como una lengua suplementaria sino para poder leer el *Quijote*, en su propia lengua, no el castellano únicamente, sino la lengua del propio Cervantes. Luego toma el nombre de Cipión como seudónimo en su correspondencia privada con los amigos confesándose maravillado del *Coloquio de los perros*, en el que el autor se libra a una crítica feroz pero apacible de las perversiones humanas y de las injusticias sociales de su época. Freud admira el *Coloquio* como relato paradigmático de la literatura picaresca, y en él, al perro Cipión, en la línea genuina de los filósofos cínicos que Cervantes recrea con humor y sabiduría.

Se prenda del *Quijote*, donde Cervantes ha sabido describir mejor que ningún otro autor de todos los tiempos -dice el joven Freud- la locura extrema del protagonista de creerse *otro*, de vivir la demencial aspiración a una identidad otra, anunciando con esta reflexión muy temprana los fundamentos de su teoría científica.

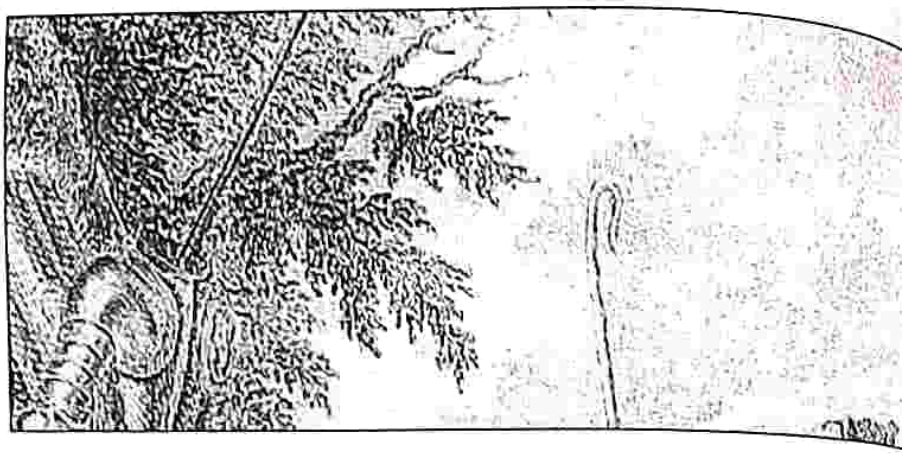
Cervantes no pudo entrar en América, pese a que reclamó este don con esperanzada insistencia. Se lo negaron tal vez a causa de su mano malograda en Lepanto, en "la más alta ocasión que vieron los siglos"; mutilación que era para él su más gloriosa presea.

También en este sueño de los viajes, el deslumbrado visitante de Roma, de Génova y de Nápoles, el ex cautivo de Argel, no pudo realizar el anhelo de su viaje a América acaso porque ya se estaba preparando para el Gran Viaje, cada vez más "liviano de equipaje", pese a que "con todo eso -dice dulcemente después de la extremaunción- llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir".

Veo a Don Miguel de Cervantes Saavedra en la conmovedora y memorable semblanza del hombre y del escritor que esbozó mi amigo Ernesto Sábato con su inteligencia hecha de pasión y lucidez en permanente combustión. Esta semblanza nos da no solamente su figura y su genio sino también la proyección en el tiempo de la vida feliz y desdichada que a Cervantes le tocó vivir, sufrir y escribir en perpetua esperanza y desesperanza como si ellas fueran la esencia de la que su destino estaba tejido.

Pero este hombre vivía en su milagro con humildad y mansedumbre, y de esta debilidad sacaba la energía indomable que se reflejaba en su escritura y en su rostro. A diferencia del retrato atribuido a Juan de Jáuregui, el de Sábato parece poseer una cuarta dimensión -la realidad de un sueño fundido en sobreimpresión con la irrealidad del sueño de la muerte-, que nos transporta a la visión, a la vez real y fantástica, de ese hombre vivo en el tiempo inextinguible de su obra.

Leemos, vemos, en la semblanza de Ernesto, al "tierno, desamparado, andariego, valiente, quijotesco Miguel de Cervantes Saavedra" construyendo fervorosamente en la escritura, hasta el último minuto de su vida, las inagotables fantasías que poblaban su espíritu para brindarlas a los otros.



No pudo entrar Cervantes en América, pero sí entraron sus libros llevando su presencia y su genio. Estos libros, empero, no entraron en el Paraguay. La ausencia inaudita duró casi dos siglos desde la edición príncipe del *Quijote*, mientras las sucesivas ediciones de toda su vida invadían literalmente América.

Los hechos culturales producen a veces estas incógnitas inexplicables, estas fallas que a veces se les escapan a las agujas del azar en el entramado novelesco de los hechos históricos. Algún traslumbramiento de adivinación habría, sin embargo, en el Paraguay del héroe cervantino. De pronto, en algún festejo popular de mi región guaireña he visto a algún Caballero de la Triste Figura montado en rocín flaco, con yelmo de trapo y lanza de caña de Castilla jugando a los fuegos de San Juan. ¿Por dónde se filtraron a la isla rodeada de tierra estos fantasmas o estrellas errantes de la imaginación mítica?

He solido pensar -para encontrar las razones de esta ausencia inverosímil- que la Asunción colonial, Madre de Pueblos y Nodriza de Ciudades, según la bautizaran cédulas reales, estuvo siempre ocupada en asuntos de mucha monta para que su gente de pro (y aún la que no lo era) pudiera ponerse a leer libros de esparcimiento; esos libros de "romances mentirosos y de vana profanidad", según rezaban las cédulas que prohibían en vano la entrada de la imaginación en América, el continente por antonomasia de la imaginación y del deseo.

No se leyó el *Quijote* en el Paraguay hasta después de su independencia, en 1811. La maternal Asunción tuvo que fundar y refundar ciudades (la segunda Buenos Aires, entre varias otras). Se estableció el imperio jesuítico o República Cristiana de los Guaraníes. Estalló la revolución de los comuneros producida por los mancebos de la tierra en la huella de los comuneros de Castilla. Se produjo la división de la Provincia Gigante de las Indias propuesta a la Corona por el primer gobernador criollo paraguayo Hernando Arias de Saavedra quien, según algunos genealogistas dignos de crédito, fue primo segundo de Don Miguel, dado que sus abuelos maternos eran hermanos. ¿Por qué Hernandarias no hizo llamar a su pariente al Paraguay, o por lo menos, no mandó introducir sus libros de los que se hubiera sentido inmensamente orgulloso? Arcano.

Ya en el período independiente, y convertida en la nación más adelantada material y culturalmente de América del Sur, una guerra de cinco años produjo la ruina total del país hispano-guaraní. A partir de este holocausto, la historia del Paraguay no fue más que esa "obnubilación en marcha", como sentencia Cioran; una "pesadilla que arroja a la cara ráfagas de su enorme historia", según las palabras de Rafael Barrett, uno de los grandes españoles que adoptaron el dolor paraguayo y se quemaron en su fuego.

Alguna conseja de la tradición oral murmura en mi país que, en algún hoy de los antiguos tiempos, el Gran Karaí del Supremo Poder tenía en su austero y casi monacal despacho, colmado de libros y legajos, un atril proveniente de alguno de los templos confiscados cuando el Estado Nación se hizo cargo no solamente de la conducción de la Iglesia sino también de sus bienes temporales.

El Supremo Dictador nacionalizó la Iglesia y promulgó el *Catecismo Patrio Reformado*, pues el vicediós unipersonal no sólo creyó haber implantado su reino del poder absoluto, del absolutamente poder; decidió fundar, asimismo, su propia religión acerca de la cual la copla popular ironiza festivamente.

De la aventura teológica, no quedó más que el atril en el ruinoso despacho de la Casa de Gobierno. Y dice también la conseja que sobre ese atril reposaba un gran libro abierto del que colgaba hasta el piso un señalador de púrpura. La memoriosa tradición oral no dice de qué libro se trataba. A la tradición le basta saber que sabe. De que el libro era leído con frecuencia sí daban testimonio las páginas que dicen que se hallaban muy sobadas y llenas de extrañas notas escritas en los márgenes. También el mar de velas en el que debió bogar el lampadario de bronce, erguido en el tenebrario.

Esas velas de una tenaz vigilia, de una perpetua vela de armas, dejaron en torno al atril una capa de lava, de azufre de sebo, completamente recubierta de moho y de parietarias casi fosilizadas.

Esto dice la leyenda acerca del extraño libro que el Supremo Dictador leía y anotaba como un antiguo monje copista, o -según lo presumo- como otro furtivo Avellaneda.

En mi novela recojo ese murmullo de la tradición sobre el *Gran-Karaí* que pretendía repetir por tercera vez el libro irrepetible, sin recordar la sentencia de Cide Hamete Benengeli sobre las aventuras del *Quijote*: "Sólo él pudo vivirlas, sólo yo pude escribirlas". En este punto empezó a trabajar contra *El Supremo* el personaje del Compilador, mezcla de Cide Hamete Benengeli, de escoliasta, acopiador o "copiador" de historias, contrahistorias, documentos, verdaderos o apócrifos, interlocutor antagonista -el único- de ese gran muerto interminable que seguía vivo en su monólogo de trasmundo, de más allá del poder y la palabra.

En la certidumbre de que no podía ser otro el libro, yo no hice más que poner, en mi novela, sobre el atril legendario, un libro, el libro de todos los tiempos: el inmortal *Don Quijote de la Mancha* de Don Miguel de Cervantes Saavedra, Supremo Señor de la Imaginación y de la Lengua. ◆

Augusto Roa Bastos, novelista y ensayista paraguayo, es autor de "Yo el Supremo" y "El trueno entre las hojas".

CUENTO

Yo amo a mi marido

Nélida Piñón

YO AMO A MI MARIDO. Apenas se despierta le ofrezco café. El suspira, exhausto siempre tras una noche de mal sueño y comienza a afeitarse. Golpeo a la puerta del baño tres veces, antes que el café se enfríe. El gruñe con rabia y yo vocifero, afligida. No quiero que mi esfuerzo termine en un líquido frío que tragará como me traga a mí dos veces por semana, especialmente los sábados.

Después le acomodo el nudo de la corbata y él protesta porque solamente le compongo la parte menor de su vida. Río, para que salga más tranquilo, capaz de enfrentar la vida ahí afuera y de regresar, siempre con un pan rollizo y calentito.

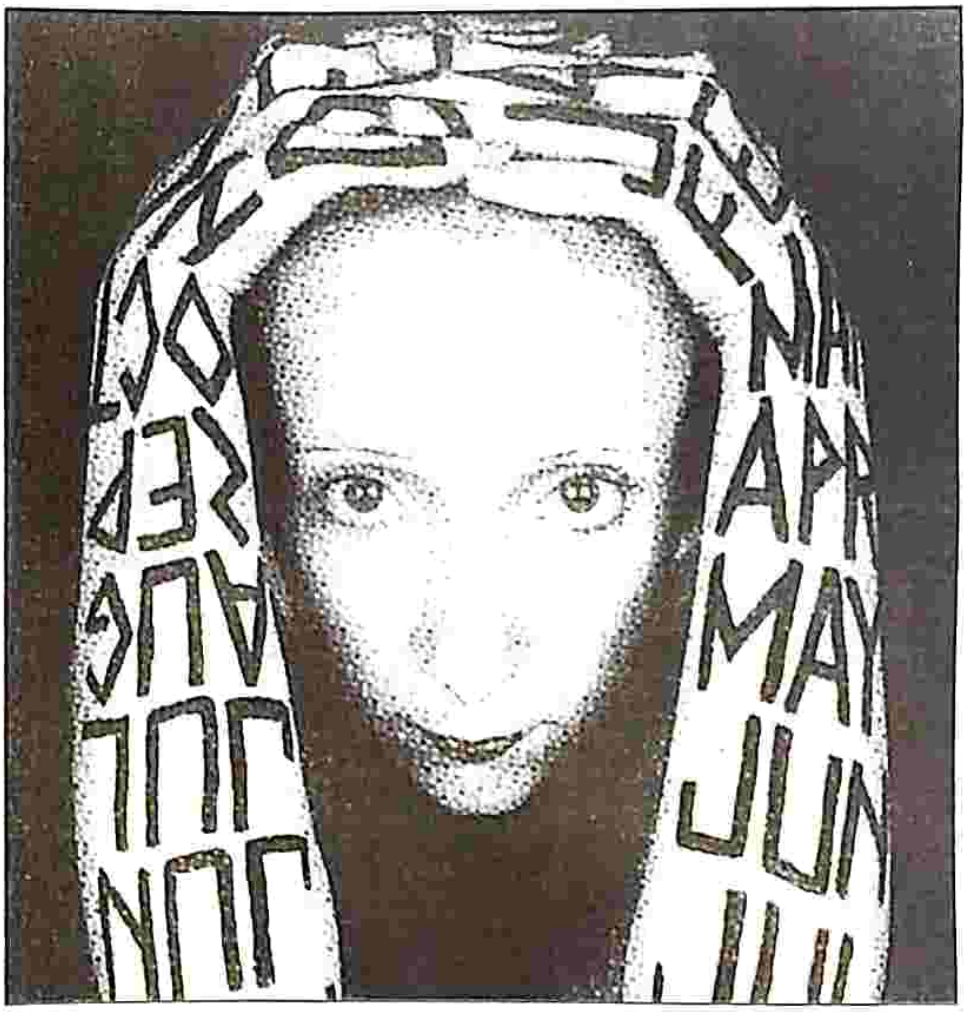
El dice que soy exigente, que me quedo en casa lavando la loza, haciendo compras y encima, reclamándole a la vida. El entretanto, construyó su mundo con pequeños ladrillos y aunque algunos de sus muros se vengan al suelo, los amigos lo felicitan por el esfuerzo de crear piezas de barro, todas sólidas y visibles.

A mí también me elogian por alimentar a un hombre que sueña con casas grandes, chozas y establos y de esa forma, hacer que el país prospere. Y es por esto que soy la sombra de un hombre al que todos dicen amar. Dejo que el sol entre a la casa para que dore todos los objetos comprados gracias al esfuerzo común, aunque él no me felicite por los objetos flourescentes. Al contrario, seguro de mi amor, proclama que no hago más que consumir el dinero que él guarda en el verano. Yo entonces, pido que comprenda mi nostalgia por una tierra antiguamente trabajada por la mujer, y él frunce el ceño como si le estuviese proponiendo una teoría vergonzosa para la familia y para la escritura definitiva de nuestro apartamento.

"¿Qué más quieres, mujer?" ¿No te basta que estemos casados en comunión de bienes?". Y cuando dijo que yo formaba parte de su futuro y que por lo tanto solamente él tenía derecho a construir, percibí que la generosidad del hombre me habilitaba para ser apenas dueña de un pasado con reglas dictadas por la conveniencia.

Comencé a ambicionar la maravilla que sería vivir solamente en el pasado, antes que ese pasado comenzara a serme dictado por el hombre que decimos amar. El aplaudió mi proyecto. Dentro de casa, en el horno que era el hogar, sería fácil alimentar el pasado con hortalizas y gachas de avena para que, él, tranquilo, diera forma al futuro. Decididamente, él no podía preocuparse con la matriz de mi vientre, que debía pertenecerle de modo que no le fuera preciso husmear en mi sexo para descubrir quién más además de él, estuviera allí, le golpeara la puerta y arañara sus paredes con inscripciones y fechas.

"Mi hijo tiene que ser solamente mío", confesó a los amigos el sábado del mes que los recibíamos en casa. "Y la mujer tiene que ser solamente mía, y no de ella misma". La idea de que no podía pertenecerme, ni tocarme el sexo para expurgarle los excesos, provocó el primer sobresalto en la fantasía del pasado en que había estado



CUENTO

inmersa hasta entonces. ¿Entonces el hombre, además de haberme hundido en el pasado, cuando se sentía libre para vivir la vida a la que él apenas tenía acceso, también necesitaba atarme las manos, para que éstas no sintieran la dulzura de mi propia piel, porque acaso esta dulzura podía decirme en voz baja que había otras pieles, igualmente dulces y privadas, cubiertas de vello afelpado y que con ayuda de la lengua podía lamerme su sal?

Miré mis dedos indignada con las largas uñas pintadas de rojo. Unas de tigre que reforzaban mi identidad, gruñían en cuanto a la verdad de mi sexo. Acaricié mi cuerpo y pensé: "¿Acaso soy una mujer solamente por las garras largas y recubiertas de oro, plata y el ímpetu de la sangre de un animal abatido en el monte? ¿O porque el hombre me adorna de modo tal que cuando me quito la pintura de guerra de la cara, se sorprende con una faz que no conoce, que él ha cubierto de misterio para no tenerme entera ?"

Súbitamente, el espejo me pareció el símbolo de una derrota que el hombre traía a casa y me volvía bonita "¿No es cierto que te amo marido?", le pregunté mientras leía los diarios para mantenerse informado y yo barría las letras de imprenta esparcidas en el piso a medida que él asimilaba las noticias. "Déjame seguir, mujer", pidió. "¿Cómo puedes pretender que hable de amor cuando estás discutiendo las alternativas económicas de un país en el cual los hombres deben trabajar dos veces como esclavos para mantener a las mujeres?"

"Entonces", le dije, "si no quieres discutir el amor, que en fin de cuentas bien puede estar lejos de aquí o detrás de los muebles, donde a veces escondo el polvo después de barrer la casa ¿qué te parece si después de tantos años yo mencionase el futuro como si fuese un postre?"

Dejó el diario a un lado e insistió en que repitiese lo que había dicho. Pronuncié la palabra futuro con cautela, sin deseo de herirlo, pero dejé de resistirme a una aventura africana que había comenzado en ese momento. Seguida por un cortejo bañado en sudor y ansiedad, yo abatía jabalíes, hundía mis colmillos en sus yugulares cálidas, mientras Clark Gable, atraído por mi olor y por el que despedía el animal envuelto en convulsiones, suplicaba mi amor de hinojos. Avida por el esfuerzo, sorbía agua del río, quizá en busca de la fiebre que quemaba mis entrañas y que no sabía cómo despertar. Mi piel ardiente, el delirio y las palabras que manchaban mis labios por primera vez, me ruborice de placer y pudor, mientras el brujo salvaba mi vida con su ritual y el abundante vello de su pecho. Con la salud en mis dedos, de mi boca parecía surgir el hálito de la vida y yo abandonaba a Clark Gable atado a un árbol donde era devorado lentamente por las hormigas. A la manera de Nakoya, yo descendía por el río que casi me asaltaba por la fuerza, evitando las caídas de agua, proclamando a gritos la libertad, la más antigua y mirada de las herencias.

Mi marido con la palabra "futuro" flotando ante sus ojos y el diario caído en el piso, me exigió que le explicara "qué significa este repudio a un nido de amor, seguridad y tranquilidad, en fin esa cosa maravillosa que es la paz conyugal". "¿Y tu piensas, marido, que la paz conyugal se deja amarrar con los hilos trenzados por el anzuelo solamente porque mencioné esta palabra que te entristece, tanto que comienzas a llorar discretamente, porque tu orgullo no te permite el llanto convulsivo que me está reservado por mi condición de mujer" "¡Ah, marido!, si esa palabra tiene el poder de cegarte me sacrificaré una vez más para que no sufras. ¿Será que apagando ahora el futuro aún haya tiempo para salvarte?"

Sus cuencas brillantes sorbieron rápidamente las lágrimas, inhaló el humo de su cigarrillo voluptuosamente y reanudó la lectura. Sería difícil encontrar un hombre como él en nuestro edificio de dieciocho pisos y tres entradas. En las reuniones del consorcio en que estuve presente él era el único capaz de superar los obstáculos y perdonar a los que le habían ofendido. Me reproché el egoísmo que me había impulsado a perturbar de esa manera la velada de quien merecía recuperarse para el esfuerzo de la jornada siguiente.

Para ocultar mi vergüenza le traje café fresco y torta de chocolate. Me permitió redimirme. Me habló de los gastos mensuales. El balance de la compañía que presentaba un ligero desequilibrio obligaba a cuidar los gastos. Si contaba con mi colaboración podría deshacerse de su socio en menos de un año. Me sentí feliz de participar en un acto que nos haría progresar en doce meses. Sin mi empeño, él nunca habría soñado tan alto. A la distancia, me encargaba de su capacidad de soñar. Cada sueño de mi marido era sustentado por mí. Y, por tal derecho, yo le pagaba la vida con un cheque que no podría contabilizarse.

No necesitaba agradecerme. Había alcanzado tal perfección de sentimientos, que le bastaba seguir en mi compañía para indicarme que me amaba, que yo era el fruto más exquisito de la tierra, un árbol en el centro de nuestra sala, el cual él trepaba para arrancar los frutos, acariciar la corteza y podar los excesos.

Durante una semana golpeé a la puerta del baño, solamente con un toque matutino. Dispuesta a preparar un café nuevo si el primero se enfriaba, sí, distraído se quedaba mirándose en el espejo con la misma vanidad que me había sido inculcada desde la infancia, después de confirmarse que estaban tratando con otra mujer. Ser una mujer es perderse en el tiempo, era la regla de mi madre. Quería decir ¿quién más vence al tiempo sino la condición femenina? Mi padre aplaudía completando "el tiempo no es el envejecimiento de la mujer sino su misterio nunca revelado al mundo".

"Piensa, hija, "hay algo más bello que una vida nunca revelada, que nadie conoce salvo tu marido, el padre de tus hijos? Las enseñanzas paternas eran siempre serias, mi padre daba un brillo de plata a la palabra "envejecimiento". Me convencí de que a cambio de no cumplirse la historia de la mujer, de no serle permutida su propia biografía, se le aseguraba la juventud.

"Solamente envejece quien vive", dijo mi padre el día de mi boda. "Y porque vivirás la vida de tu marido, nosotros te aseguramos, a través de este acto, que serás joven para siempre". Yo no sabía cómo soslayar el júbilo que me envolvía con el peso de un escudo, y llegar a su corazón, sorprender su sinceridad. O cómo agradecerle por un estado que antes no había ambicionado, acaso por distracción. Y recibía este trofeo la misma noche en que iba a convertirme en mujer. Porque hasta entonces me habían susurrado que yo era una hermosa perspectiva. Distinta a mi hermano que, al que ya en la pila bautismal le habían grabado el glorioso estigma del hombre antes de haberse acostado con una mujer.

Siempre me dijeron que el alma de una mujer solamente se manifestaba en la cama, su sexo unguido por el hombre. Antes de él, insinuaba mi madre, nuestro sexo era como una ostra nutrida de agua salada, y por eso, vaga y resbaladiza, ajena a la realidad cautiva de la tierra. A mi madre le gustaba la poesía y sus imágenes eran siempre frescas y cálidas.

La noche del casamiento mi corazón ardía. Me sentía ansiosa del nuevo cuerpo que me habían prometido, de abandonar la concha que me había cubierto cotidianamente. Las manos de mi marido me modelarían hasta los últimos días y ¿cómo podría yo agradecerle esa generosidad? Por esta razón, quizá, somos tan felices como dos criaturas pueden serlo cuando solamente una de ellas aporta alimentos, esperanza y fe a la historia de una familia.

El es el único que me trae vida, aunque a veces vivo con una semana de atraso. Lo cual no hace diferencia. Hasta llevo ventajas, porque siempre la trae traducida. Yo no tengo que interpretar los hechos, incurrir en errores, recurrir a palabras inquietantes que terminan por amordazar la libertad. Las palabras del hombre son las que debo necesitar durante toda mi vida. Yo no tengo que asimilar un vocabulario incompatible con mi destino, capaz de arruinar mi matrimonio.

Así fui aprendiendo que mi conciencia, que está al servicio de mi felicidad, está al mismo tiempo al servicio de mi marido. Su deber es limar mis excesos, la naturaleza me dotó con el deseo de naufragar a veces, de hundirme hasta el fondo del mar en busca de esponjas. Y ¿para qué sirven éstas sino para absorber mis sueños, multiplicarlos en el silencio burbujeante de sus laberintos llenos de agua de mar? Quiero un sueño que pueda alcanzarse con un guante fuerte y que, a veces, pueda convertirse en una torta de chocolate para que él la coma con los ojos brillantes y podamos sonreír juntos.

¡Ah!, cuando me siento belicosa, lista a empuñar las armas y hacerme de un rostro que no es mío, me sumerjo en una exaltación dorada, camino por sendas sin destino, como si a partir de mí, por medio de mi esfuerzo, debiese conquistar otra patria, un idioma nuevo, un cuerpo que succionará la vida sin miedo ni pudor. Y dentro mío todo tiembla, miro a los que pasan con un apetito del que más tarde no me avergonzaré. Felizmente, es una sensación fugaz; y después busco socorro en las aceras familiares en la que está estampada mi vida. Las vidrieras, los objetos, los seres amigos, todo, en fin, orgullo de nuestra casa.

Estos desvaríos son por demás indignos y lesionarían la honra de mi marido. Contrita, le pido disculpas con el pensamiento y le prometo que no volveré a caer en estas tentaciones. A la distancia parece perdonarme, aplaude mi sumisión a la felicidad de la vida diaria, que nos obliga a prosperar cada año. Confieso que estas ansias me avergüenzan y no sé cómo aplacarlas. A nadie hablo de esto salvo a mí misma. Ni siquiera los votos conyugales impiden que en pocos minutos me hunda en la ensoñación. Esos votos que ruborizan el cuerpo pero no marcaron mi vida de la forma que podrían indicarlo las arrugas que aparecen a través de mi arrebato.

Nunca mencioné a mi marido estos galopes breves y peligrosos. El no soportaría el peso de esa confesión. O si le hablara de las tardes en que pienso en trabajar afuera pagar las menudencias con mi propio dinero. Claro que estos desatinos me atrapan justamente porque me sobra el tiempo. Soy una princesa de la casa, me dice él a veces, y con razón. Nada puede apartarme de esta felicidad en la que estoy sumergida para siempre.

No puedo quejarme. Todos los días mi marido contradice la versión del espejo. Me miro y él insiste en que me veo en forma equivocada. No soy, en verdad, las sombras las arrugas con que me veo. Como mi padre, él también es responsable de mi eterna juventud. Sus sentimientos son gentiles. Jamás conmemoró ruidosamente mi cumpleaños, para que yo pueda olvidar el paso del tiempo. Piensa que no me doy cuenta. Pero lo cierto es que al final del día no sé cuántos años tengo.

También evita hablar de mi cuerpo, que se ha ensanchado con los años, ya no visto los modelos de antes. Tengo los vestidos guardados en el ropero para apreciarlos discretamente. Todos los días, a las siete de la tarde, abre la puerta sabiendo que estoy esperándolo al otro lado. Y cuando la televisión exhibe cuerpos florecientes, hunde la cara en el diario y en el mundo sólo existimos nosotros.

Le estoy agradecida por el esfuerzo que hace al amarme. Me empeño en agradecerle, aunque a veces no sienta deseos de hacerlo, o me perturbe algún rostro extraño que no es el suyo, sino el de un hombre desconocido cuya imagen no quiero volver a ver. Entonces siento la boca reseca, reseca por una vida cotidiana que me confirma el gusto del pan comido en la víspera y que también me alimentará mañana. Un pan que él y yo comemos hace tantos años sin protestar, ungidos por el amor, atados por la ceremonia de un casamiento que nos declaró marido y mujer. Ah, sí, yo amo a mi marido. ◆

Nélida Piñón ha publicado "Fundador" y otras novelas que la acreditan como un alto valor de la narrativa brasileña.

ENSAYO

Filología, ¿para qué?...

Luis Alberto de Cuenca

ACABO DE DAR LOS ÚLTIMOS TOQUES a una edición crítica del *Hipólito* de Eurípides, representada por primera vez el año 428 antes de Cristo en la ciudad de Atenas, junto a la *Medea* del mismo autor, preparada por el académico Francisco Rodríguez Adrados, y no sin que antes ambas tragedias sean cuidadosamente revisadas por un tercer especialista, pasará a formar parte de "Alma Mater", la estupenda colección bilingüe de clásicos grecolatinos auspiciada por el CSIC. Todo eso está muy bien, pero...

Siempre que tecleo el punto final de una tarea filológica me detengo a pensar en el porqué y el para qué de la misión que acabo de realizar. No cuestiono el trabajo. Es *mi* trabajo y, además, me gusta. Lo que pongo en tela de juicio es el sentido de mi labor, y me pregunto por la función social de ese aparato crítico y esas notas que tantos días me han ocupado, y no deja de sorprenderme la minuciosidad casi neurótica con que he cuidado todos y cada uno de los detalles, pensando sólo en satisfacer los caprichos de la diosa Filología.

Debo reconocer que me divierte lo indecible practicar la duda metódica, durante horas y horas, cuando se trata de elegir una partícula copulativa (lectura del 50% de los manuscritos) u otra adversativa (lectura del otro 50%) en un contexto que admite sin problemas las dos lecciones. Admito que me relaja una barbaridad pensar y repensar, a lo largo y ancho de un morboso fin de semana, la puntuación que debe regir la intervención cantada de un coro o la supresión de algún recitado que bien pudiera ser espurio. Pero no sé hasta qué punto todo eso que tanto me divierte y me relaja tiene que ver o no tiene que ver con el exterior, con lo que existe fuera, más allá de los muros de mi casa o de mi despacho, en la España real que empieza al otro lado de la ventana.

Tenga mucho o poco que ver, lo cierto es que, para tranquilidad de mi espíritu, esa misma España ha previsto que tipos como yo accedamos al cuerpo de funcionarios del Estado y obtengamos con ello una especie de patente de corso para ganarnos la vida decidiendo si el excremento de una mosca es sólo el excremento de una mosca o si se trata, en cambio, de una iota suscrita aportada por la segunda mano de un códice copiado en el último tercio del siglo XII por un monje en el *scriptorium* de Sankt Gallen, Fulda, Montecasino o del Studion constantinopolitano.

Al margen, sin embargo, de la costumbre de que siga habiendo filólogos -avalada por la abundancia de excelentes profesionales de ese ramo en España durante los últimos ciento cincuenta años- y de las consecuencias de esa costumbre en las convocatorias del BOE, hay otras razones de más peso que justifican la existencia de la Filología.

EL EJERCICIO DE LEER

Leer -ha escrito Borges más de una vez- es la operación intelectual más intensa y más pura. Quienes, desde pequeños, hemos utilizado la letra impresa para combatir la soledad, el aburrimiento y la angustia, no nos hemos planteado nunca si leer es esa operación intelectual de que habla Borges, ni siquiera sabemos si leer es bueno o es malo, si la cultura es positiva o perniciosa, si distraerse con un libro es mejor o peor que emborracharse, quitarle la novia a un amigo o acudir con frecuencia al gimnasio. Leíamos, leemos y leeremos porque es lo único que sabemos hacer para combatir la melancolía y olvidarnos de la muerte, y, sobre todo, porque nos divierte leer. Debemos perseguir el placer en la lectura de la misma manera que Apolo perseguía a Dafne: sin condiciones, asumiendo el riesgo de que al final el cuerpo deseado se convierta en arbusto medicinal para esquivar nuestros abrazos. También hay libros que aburren, o que desilusionan, o que irritan, pero puede uno cerrarlos con la seguridad de que habrá otros que nos den el placer que buscamos en ellos.

De modo que si la única actividad interesante con relación a la literatura es disfrutarla, se seguirá de ello que los filólogos -que son, o deberían ser, todos ellos grandísimos lectores- tendrían que pararse en el acto de la lectura y dejarse de glosas y de ediciones críticas y de hacerse preguntas innecesarias a la hora de terminar una tarea filológica que, si fuésemos coherentes, no tendría que haberse iniciado. Al trascender la mera lectura de palabras y pasar a los hechos críticos, el filólogo adquiere tintes salvajes, pero unos tintes que están mucho más cerca de los del "buen salvaje" de Ibn Tufayl, Gracián, Rousseau o Truffaut que de esas civilizadísimas criaturas que, disfrazadas de salvajes, habitan las tediosas novelas del Marqués de Sade.

Pero no le pidamos peras al olmo. Seamos conscientes de nuestras limitaciones e indulgentes con nuestras debilidades, tanto al menos como lo fuera Gilbert Murray al afirmar (en su espléndida monografía *Esquilo, el creador de la tragedia*): "¿No existen en el mundo suficientes, y aun más que suficientes, libros sobre Esquilo? Desde luego que sí. Pero el hecho es que siempre habrá más libros sobre Esquilo y debe haberlos: no hay final para ellos. Los escasos grandes libros del mundo morirán si no son estudiados, amados e interpretados por una generación tras otra".

El filólogo escribe para que los lectores lean mejor. Las glosas, comentarios y notas críticas de Ramón Menéndez Pidal contribuyen, por caso, de forma decisiva a que el lector disfrute más con la épica medieval europea, lo mismo que las aportaciones trovadorescas de Martín de Riquer nos ayudan a divertirnos más con la lírica provenzal. Es cuestión, pues, de apoyo logístico al lector en su batalla con el texto, para contribuir a su victoria final sobre el mismo.

LOS GRANDES LIBROS

No siempre es necesaria la glosa filológica. Hay ocasiones en que se puede, e incluso se debe, leer los grandes libros desnudos de comentario, sin notas a pie de página, sin apéndices ni introducciones, pero también en estos casos es importante la labor del filólogo, pues él es quien ha de ofrecer al lector un texto depurado, contrastado, bien puntuado y adecuado a una determinada ortografía. (Hasta en las ediciones facsímiles es oportuna la presencia de un lector previo a la hora de detectar las posibles deficiencias o erratas del original facsimilado y de vigilar la bondad del proceso reproductivo). En cualquier caso, las pocas obras literarias de auténtica importancia que ha dado el genio humano a través de los siglos resultan más sabrosas, en mi opinión, si van acompañadas del apoyo logístico que supone la labor del filólogo.

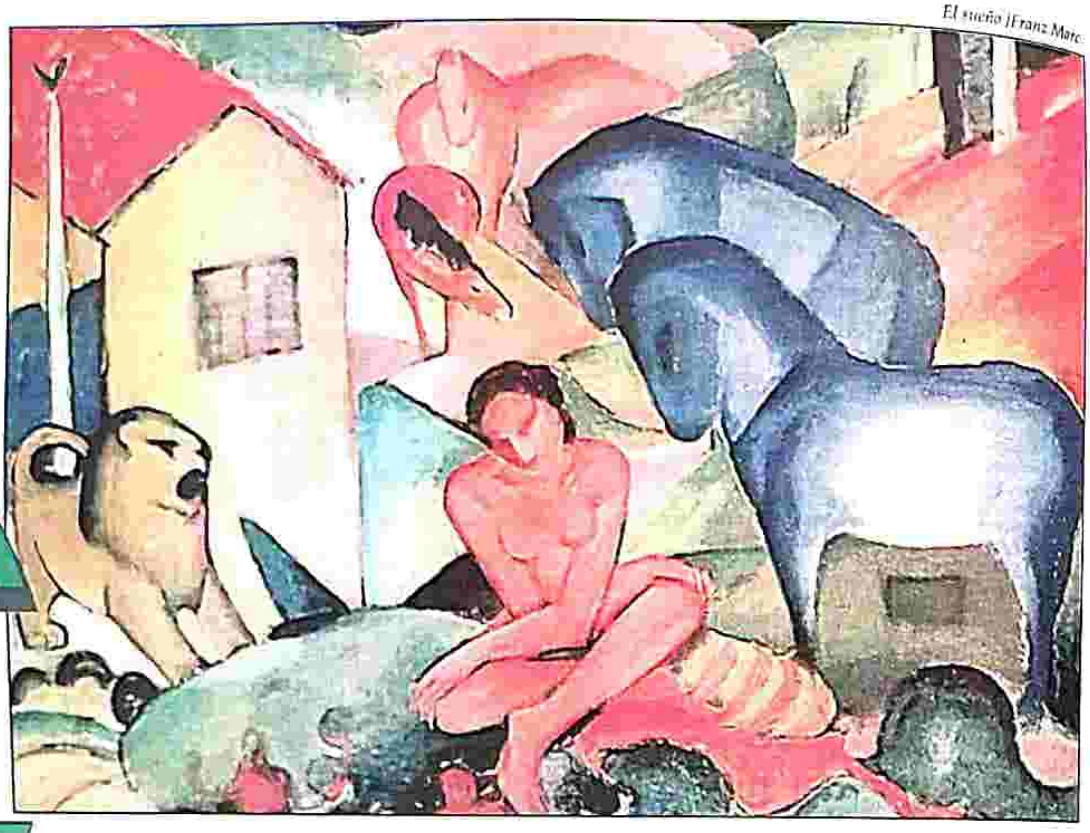
Los grandes libros del mundo han poblado nuestra imaginación de arquetipos que configuran nuestra *Weltanschauung* y nuestra propia forma de ser. Cuando me refiero a grandes libros del mundo, no me estoy refiriendo tan sólo a los poemas homéricos, la *Commedia*, las tragedias de Shakespeare o *Madame Bovary*, sino también a aquellos grandes libros no estrictamente -o únicamente- literarios, como la *Biblia*, la *Republica* de Platón o, por citar algunos de especial resonancia en el siglo XX, *La democracia en América* de Tocqueville, *El capital* de Marx, *El origen de las especies* de Darwin o *La interpretación de los sueños* de Freud, y, en general, a todos los libros que han conmovido los cimientos estéticos, filosóficos, ideológicos, éticos y religiosos de la humanidad a lo largo de la historia.

La literatura española (e incluyo en ella, como es lógico, junto a la escrita en lengua castellana, las también riquísimas literaturas catalana, gallega y vasca) ha sido pródiga en grandes libros y, por lo tanto, en arquetipos y símbolos de carácter universal. Acaso los tres mitos literarios más famosos de las letras hispánicas sean Don Quijote, Don Juan y la Celestina. Ramiro de Maeztu los reunió a los tres en un precioso volumen lleno de finas sugestiones en el que identifica a Don Quijote con el amor, a Don Juan con el poder y a la Celestina con el saber. Ahí puede verse hasta qué punto el material simbólico-mítico deducible de un ámbito particular, como el hispánico, puede abrazar conceptos abstractos, instalarse en lo general e implicar a todos los hombres.

¿Cómo no íbamos a tener la dulce responsabilidad de embalar ese valiosísimo material en ediciones críticas y comentadas según los cánones de la Filología? ¿Cómo no iba la humanidad a inventar un oficio, el de filólogo, que ofreciera el "simbólico" y el "imaginario" de la especie empaquetados de la mejor y más profesional manera posible, limpios de polvo y paja, con lazo y etiqueta, a los seres humanos? Un buen producto filológico se parece a una mujer hermosa. Si es válido el trabajo del filólogo, los personajes y hasta las ideas del texto que ha preparado llegarán al lector, o sea, a todos nosotros, con el único objetivo de darnos placer, como las chicas de nuestros sueños. ◆

(De "Fronteras de la Ciencia y la Tecnología").

El sueño (Franz Marc)



Jorge Zabala

Coroico de nuevo

POCO ES LO QUE SE PUEDE "averiguar" en una mirada, más aún si el paisaje está nublado, pero se advierte la "nobleza" del pueblo yungueño en el tono cadencioso de su voz y la hidalguía de sus gentes. Sabemos por los naturalistas que estamos en una zona tórrida, sujeta a cambios de temperatura efervescentes.

Así por lo menos lo sentiríamos, si fuéramos a Chulumani que es el Norte de Bolivia, y el Norte es la esperanza de la Selva, en los términos de un explorador famoso. Otros investigadores como Thierry Saignes, mentan las terrazas arbóreas y el papel disgregante de los alcaloides o la industria boliviana.

Yo recuerdo con tranquilidad la emoción, que sentí la primera vez, al venir en los años sesenta, con asuntos de la ayuda americana, sin todavía entender las grandes transformaciones del mundo moderno. Mas como "Coroico de nuevo" tuve la suerte de hallar una dedicatoria de Thierry, de junio del 92, que decía así: "Para Carmen, con la esperanza de que ella nos redescubra el secreto del "vino de coca" (inventado por Mariani) a fin de promover mejor los dos productos símbolo de Europa y los Andes: el vino de coca".

Afectuosamente...

A la vez de "mejorar" el Informe de Saignes sobre la coca, el vino y el trigo, merced a sus aportes sobre y el cronista minero Capoche. Así como la teoría del malentendido andino-tropical que el francés ve al modo de un western de la jungla, novelesco y maniqueo.

Estoy en el río Yolosita, me siento en mi casa. Es el Dorado. Al volver, pienso en el sábado judaico o la última Thule y al llegar a Coroico me doy cuenta de que estas notas se han extraviado y yo también. Giro sobre "mis pasos perdidos" y encuentro el camión. O sea estas líneas, a las que doy un vistazo parecido al piamonte sediento, donde probé la bebida de la "Coca Quina que hallo sencillamente maravillosa, así sin hielo. No importa, no es americano. Es el refresco de la montaña, para aliviar ante las dificultades del río y el aire pesado, nuestro destino, a veces negativo.

Hemos ido a pie y vuelto en auto, nos llevamos algo de coca, secada en las pizarras calientes del high school iletrado. Hemos aprendido mucho. El hombre quema la flora de la montaña, y ella se venga, como en una némesis griega, "quemando" al habitante, mientras descansamos por un rato, sofisticados guías nos explican el chaco y el chaqueo, nos muestran terrazas, cascadas y la esperanza de que llueva sobre el camino ardiente de polvo. Gracias a la bellísima coca estamos de nuevo en Coroico, contemplando a las hermosas mozas y conversando sobre las cosas del lugar, en un afán de supervivencia en medio de la incertidumbre y el desaliento en la Sima de la Cima, mirando al reloj desechable cual si fuera suizo, pues esta composición nerviosa y sensiblera fue hecha para un periódico provinciano y quincenal de Coroico, pueblo-ciudad, de los Yungas, por demás cosmopolita y algo europeo, donde quieren hacer un filme, que sospecho será como un "auto de fe" de la conquista española, o tal vez moderno, cuando me cuentan que al camionero del "Dodge" que nos trae del río 25, lo llaman el "ojo de vidrio", mientras su máquina se desvanece sin desaparecer por las callejuelas coloniales y una graciosa mulata conjura mi asombro con pisco del lugar para calmar la sed de fantasía en el humoroso atardecer yungueño. ◆

Jorge Zabala, poeta y ensayista, escribió este texto en Coroico el 27 de agosto de 1994. Zabala reside en Cochabamba.

PRESENCIA

Revista CULTURAL

LITERARIA

Domingo 18 de septiembre de 1994

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRES
BIBLIOTECA CENTRAL
HEMEROTECA

13 Attali: Economía política de la música

8 Luis H. Antezana J.: El archipiélago poético

Fausto Reinaga: Político y filósofo amauta

5

ENTREVISTA

Walter Chávez Sánchez

Diálogo con Franz Kohler

Franz Hohler nació en Zurich, Suiza, en 1943. Es escritor y cabaretista, autor de obras de teatro, espectáculos, programas satíricos para televisión y radio; ha grabado discos y publicado libros de poemas, cuentos y una novela. El 1988 recibió el premio Hans-Christian Andersen por sus libros para niños. En nuestro país se han publicado una "Historias de ida y vuelta" traducidas por Manuel Vargas.

¿Desde cuando te interesas por Latinoamérica?, ¿conoces de cerca nuestra literatura?

Yo personalmente no conozco demasiado de literatura latinoamericana, aunque he leído a varios novelistas y poetas, me gustan Neruda, García Márquez y otros, sin embargo me cuesta un poco llegar al centro mismo de ciertas expresiones, estoy leyendo la última novela de Márquez y en las primeras líneas habla de *un perro lucero que se extravió por entre los vericuetos del mercado*, pero me gusta aprender siempre otros idiomas, otras formas expresivas, otras palabras que me deslumbran, no sé bien porque. Hay palabras que me parece que deberían significar otra cosa. Este interés lo llevo siempre y creo que forma parte del conjunto de causas que me han acercado a la literatura latinoamericana.

Sin embargo yo diría que esa preocupación constante que tu dices tener por el lenguaje no se deja nota en tu obra que básicamente, creo yo, apunta a un sencillismo casi ingenuo

Creo que cada escritor está en una búsqueda continua de la expresión que le permita expresar lo que desea, todo sencillismo lleva alguna dosis de complicación. Obviamente lo que yo escribo está determinado por la sencillez, por la orientación misma que llevan algunos textos, no me interesa la escritura demasiado elitista, de grupos, que sólo algunos comprendan, por eso escribo así

Pero algunos de tus libros si están orientados específicamente a un grupo: los niños y según parece tú haces algunas concesiones a favor de ellos en tu escritura

Escribo para niños, pero no todos mis libros han sido escritos como literatura infantil, hay algunos textos que pueden ser leídos y apreciados tanto por los niños como por los adultos. Lo que me interesa mayormente es llevar siempre un mensaje de tipo moral, un mensaje edificante. Pero nunca pongo a la moral en primer lugar, para mí lo ideal es escribir textos que contengan la moral de una manera inseparable de la propia escritura, del cuento mismo, que ambas cosas formen una unidad, sólo así me interesa expresar las reflexiones morales en mis cuentos

Moralizar no es muy común en la literatura moderna. Pensemos en Becket o el propio Joyce. Estos tiempos han sido seducidos sobre todo por el esteticismo. No es demasiado peso para ti emitir siempre juicios de orden moral

No, tal vez no me entiendes, no es mi intención moralizar en todo lo que escribo. Mi primera intención es describir situaciones, describir el estado, el ambiente en que vivimos. La primera intención de mis cuentos no es decir esto está bien o está mal. Yo sólo describo instantes, momentos en la vida de ciertas personas, después de eso el lector puede darse cuenta que hay una moral o falta de moral en esas personas o situaciones. Yo sólo planteo algunas preguntas. Eso se nota creo en el primer cuento de uno de mis libros: "La ejecución". Aparte de plantear algunas inquietudes de orden moral, allí también intento reflexionar sobre el peso del azar en la vida de las personas, sobre la fatalidad; es decir, no me quedo en el nivel de lo puramente moral

¿Por qué escribes para niños?, te pregunto esto porque hay muchos escritores que descreen de esa literatura. Borges creía que la mejor literatura para niños era Verne, Conrad, Carroll, Wells

No hay demasiado sencillismo en mis cuentos para niños, jamás escribo como si estuviera pensando en personas incapacitadas para entender algo más complicado. La sencillez está en el vocabulario, pero no en las reflexiones que propongo. Hay algunos que no creen en la literatura para niños y está bien, tienen derecho a ello; a mí me interesa muchísimo. Creo que escribir para niños también es una gran exigencia en todo sentido, se puede escribir bellísimos textos que pueden ser leídos por los niños y los adultos. Si un cuento está bien escrito, no importa la edad para apreciarlo, como los cuentos de hadas por ejemplo

¿Qué has descubierto aquí en La Paz? ¿Qué escritor te ha impresionado?

He descubierto a Manuel Vargas y a otros cuentistas que hoy mismo estoy leyendo y tratando de traducir. Me interesa mucho la literatura boliviana; estoy embarcado en un proyecto de traducción y publicación de un gran grupo de escritores bolivianos que saldrá a fines de este año en Suiza. Me interesa la literatura de este país como parte de la literatura latinoamericana que es como una esperanza para nosotros los europeos, por sus grandes dosis de imaginación que nos falta. Ese libro que vamos a publicar traducido en Suiza también se editará en español aquí en Bolivia.

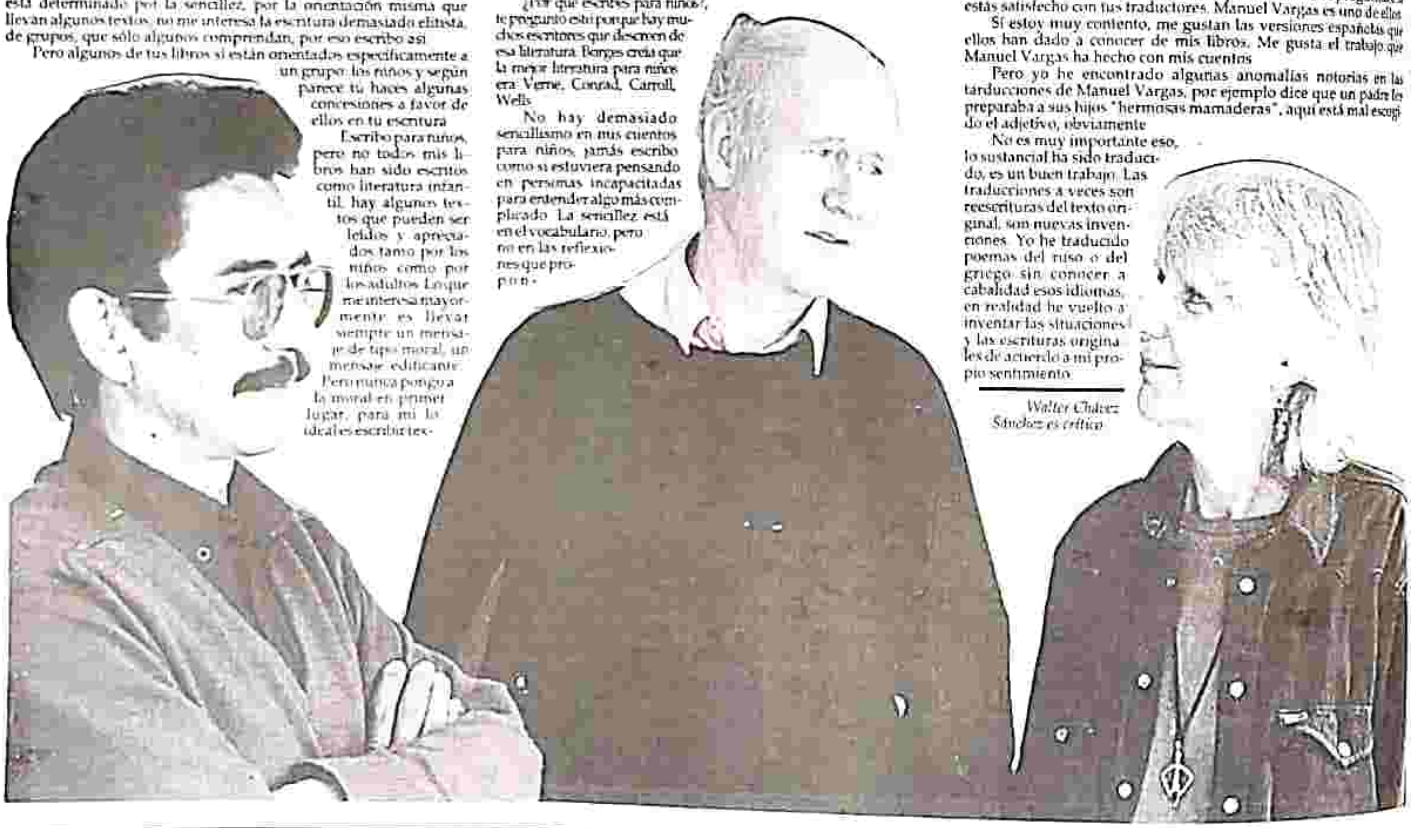
Ya que hablamos de traducciones, para terminar te pregunta si estás satisfecho con tus traductores. Manuel Vargas es uno de ellos

Sí estoy muy contento, me gustan las versiones españolas que ellos han dado a conocer de mis libros. Me gusta el trabajo que Manuel Vargas ha hecho con mis cuentos

Pero yo he encontrado algunas anomalías notorias en las tarducciones de Manuel Vargas, por ejemplo dice que un padre les preparaba a sus hijos "hermosas mamaderas", aquí está mal escogido el adjetivo, obviamente

No es muy importante eso, lo sustancial ha sido traducido, es un buen trabajo. Las traducciones a veces son reescrituras del texto original, son nuevas invenciones. Yo he traducido poemas del ruso o del griego sin conocer a cabalidad esos idiomas, en realidad he vuelto a inventar las situaciones y las escrituras originales de acuerdo a mi propio sentimiento

Walter Chávez Sánchez es crítico



UMBRAL

PORTADA

En nuestra portada, una imagen lograda en Nigeria por Alfonso Gumucio Dagrón, escritor y fotógrafo boliviano residente en Lagos, ciudad en donde presentó, en julio pasado, una exposición denominada "Edad de la inocencia": en total, sesenta fotografías sobre los niños nigerianos que mostraron al público africano otra faceta de Gumucio Dagrón.◆

COMO UNA NOVELA

Aquel profesor no inculcaba un saber, ofrecía lo que sabía. Era menos un profesor que un maestro trovador -de esos malabaristas de palabras que frecuentaban los mesones del camino de Santiago de Compostela y contaban las canciones de gesta a los peregrinos iletrados.

Como todo requiere de un comienzo, cada año reunía a su pequeño rebaño alrededor de los orígenes orales de la novela. Su voz, como la de los trovadores, se dirigía a un público *que no sabía leer*. Abría ojos. Encendía lámparas. Encarrilaba su mundo por la ruta de los libros, peregrinaje sin fin ni certidumbre, camino del hombre hacia el hombre.

-¡Lo más importante era el hecho de que nos leyese todo en voz alta! Esta confianza que ponía de entrada en nuestro deseos de comprender... El hombre que lee en voz alta nos eleva a la altura del libro. ¡Verdaderamente *da* de leer! **Daniel Pennac.**◆

POR LA COCA, POR LA VIDA

(Poesía con fianza)

COCO MANTO

Esta es la coca, condenada a muerte,
una hoja manuscrita por la vida
con letra andina y forma de horizonte.

Van a extirparla, dicen, como un quiste,
orden del despiadado dios del Norte
que no sabe existir si no ve sangre.

Para romperle el alma vino un ranger
y un leopardo de barro hace que gruñe
por mandato de un rambo drogadicto.

Ha de ser por amor que no dejemos
que el sistema convicto la sumerja
en la dura tiniebla. Que no sea.

Amar será sembrarla a cielo abierto
y no ser más silencio sentenciado
a cadena perpetua por el miedo.

Creer será salvarla, ¡Padre Nuestro!,
del ajuste de cuentas, de la pasta,
del cártel colombiano y la pitanza.

Circunvuele el amor para sacarla
del Alto Mando y de la policía,
de la prensa amarilla y de la DEA.

...

Cuando los sardos tomen el Chapare
arrasarán la coca, biblioteca
de Alejandría, quemarán los quipus.

Destrozarán los códices aztecas,
pondrán de vuelta y media el universo
de Tiawanacu, piedra augusta y mida.

(El síndrome de Cusco, ya lo dije,
es Machu Picchu, enigma que perdura:
Imachus, ¿qué será?, Pichus, ¿quién será?)

...

La coca ha sido el himno pensativo
de los quechuas y aymaras 20 siglos
y del mitayo en su largo martirio.

Líquido arbusto, verde olivo, breve,
hoja lustrosa y tersa de flor blanca
en el Chapare, Yungas o en la nieve.

Todo se transfigura en su presencia
y hasta la docta ciencia la consagra
a media voz, por ahora, sumo elixir.

Tintura, extracto sólido, pomada,
vino, jarabe, infusión, cocajacho,
patología a salvo, vademécum.

Respiración profunda sin sorojchi,
dicha del intestino relajado,
conducto de la sangre sin presiones.

Pulso a nivel, potencia de la vista,
tictac del corazón equilibrado
con el sueño, los nervios y la mente.

Mano que desinfecta y cicatriza,
remiendo del espíritu quebrado,
¡la multi-terapéutica del Ande!

...

La patria, vieja chuspa de esperanzas,
confía en el fervor del acullico
para curar su atmósfera a futuro.

Bolivia no es de nadie, todos somos
Bolivia -luz del sol para los otros,
los sin amor, sin mar, nosotros mismos.

Y entonces que no venga la Embajada
a humillarnos de mafia millonaria,
de crímenes, de dólares lavados.

La coca no es raíz de los pecados
del consumismo atroz, que son sus hijos
vástagos de la pura polvareda.

La coca es tesis, vida del plenario
boliviano y su música sabida,
Lento pijcheo, alimento y milagro.

Vamos a caminar al fin del mundo
soltando al toro cósmico del pueblo
y a saber quién cojudo es el torero.

A proteger la herencia amedrentada,
nuestra ración de pan y ecología
bajo el ángulo recto de la vida.

A caminar la patria cocalera,
plena de fuerza, múltiple y agraria,
¡viva Bolivia, amor, y que así sea!

México, septiembre de 1994

BORGES Y LAS BIOGRAFIAS

Quizás existen pocos casos más tentadores que el de Borges para explorar las intersecciones entre vida y literatura. Además de sus escandalosos rechazos y adhesiones políticas, de sus bravatas, de su brillante ingenio, desde la época juvenil muchos asociaron sus posiciones literarias con la manifestación de una ideología refractaria a la realidad inmediata, o como la encarnación de aberrantes ideas políticas. Pocos se han encargado de estudiar, despojados de la asepsia del primer grupo de admiradores y de la "comprometida" virulencia del segundo, las relaciones entre vida y ficción, entre sociedad y literatura.

Fuera de la convicción heracliteana de que estamos hechos de tiempo, Borges sabía que "el mundo, desgraciadamente, es real: yo, desgraciadamente, soy Borges". Su obra y su persona son patrimonio del universo, pero también están en la encrucijada del "destino sudamericano", como dice en el "Poema conjetural", escrito en 1945, el año en que una "pesadilla" llamada Perón llegó al poder. **Pablo Rocca.**

ADOLFO BIOY CASARES

El escritor argentino Adolfo Bioy Casares acaba de cumplir "sus primeros 80 años". Ensombrecida por la proximidad de la de su amigo y colaborador literario Jorge Luis Borges, la vasta obra de Bioy Casares ha conocido recién en los últimos años el reconocimiento que se merece por sus indudables méritos. Los críticos argentinos coinciden actualmente que se trata del mayor novelista vivo de ese país.

Autor de novelas como "La invención de Morel", calificada por el propio Borges como de trama perfecta, "El sueño de los héroes" y "Diario de la guerra del cerdo", Bioy se ha caracterizado también por la práctica de un agudo sentido del humor.

Suyas son estas anotaciones de "Girnalda con amores":

RESULTADO: Conócete a ti mismo; conviértete en egoísta y en enfermo.

DIGRESIONES: Por las digresiones entra en los escritos la vida.

ESCRIBIR: Cada frase es un problema que la próxima frae plantea nuevamente.

NIHILISMO: Es una de esas personas cansadoras que siempre tienen algo interesante que decir.

SER LOS OTROS: Consuélate pensando: "Si me va mal, le va bien".

UNA URBANIDAD: Carecía de la inteligente y duce urbanidad que permite escuchar con indulgencia la expresión ingenua de sentimientos bajos◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

Tres Poetas Bolivianos

Qué silencio

Gonzalo Vásquez Méndez

Qué silencio,
qué llama tan profunda
se despierta en el día,
y crece por los aires
este júbilo de mirar
las cosas
como si fueran nuestras.

Algo me lleva
acercando mi fuego
a este andar con las cosas
que pertenecieran
desde aquel tiempo,
que sonreía
en un pasado
de juveniles melopeas

Dónde quedó la guitarra,
aquel río transitorio
que bañaba las manos
y queríamos hacernos
de una eternidad sin memoria.

Nos sumerge la vida
a este constante paso
de seguir por las rutas
de este anhelo de gozo,
de dar la sangre
sin término al latido.

Soliloquio de un personaje de novela

Benjamín Chávez

Estoy cómodamente recostado en el sillón de la sala, como un finísimo fantasma de sutilezas anacrónicas, sobre las últimas líneas de la página cuarenta y cinco.
Sin que él lo sepa y aprovechando su ausencia, he pasado toda la tarde borrando párrafos aburridos y bochornosos.
Un mate amargo me ha dejado el paladar herrumbado de premoniciones.
La noche cae como un telón de teatro, tras la danza mortuoria del humo de los cigarrillos.
Aguardo su regreso sin impaciencia.
Volverá a llamarme con ese mal nombre que no quiero para mí, con el cual se ha empecinado en bautizarme. Emprenderemos una previsible discusión.
Quizás él finja escucharme mientras busca un borrador para mi muerte.
Pero no será tan fácil. He planeado todos los pasos y previsto las más diversas circunstancias.
Pronunciaré mi verdadero nombre, mientras jalo el gatillo, como un último castigo por su equivocación imperdonable.
Luego, sin tiempo para que lo echen de menos, lo enterraré en el baldío que hay entre la 215 y el índice.

Lo que irá a ser

Fernando Rosso Orozco

"Dios, tocado de remordimiento hizo para el hombre el sueño, el hombre por soñar añadió el vino"

Baudelaire

No la memoria del sueño instinto
sino el pasmo en la tiniebla

Aroma de sangre antigua
canta lo que irá a ser

Sombra adivina su vida
siembra desconocida novedad de altura

La memoria vuelve en sí la lejanía
misteriosa cuenta, solaz de siempre
sueñe ardor sin más luz que la
humareda inútil

Un poco más y sabremos por las nubes
del verdea a mano

Acercar lejanos nuestros, que por soñar
volvieron vino las mil frutas de su cepa

Plantada en viña por las colinas ardientes
del vivir que el sueño de la sed

Todo trabajo calma convidando entonces
la prenda bienvenida
de su labor amada

Gonzalo Vásquez Méndez, reside en Cochabamba, es autor de "Alba de ternura" y "Del sueño y la vigilia". Benjamín Chávez, joven poeta orureño, ganador del premio de poesía de la Fundación FEPO de 1994. Fernando Rosso Orozco, autor, entre otros libros, de "Parte de copas", reside en La Paz. Estos poemas fueron publicados en "El Faro" de Oruro.

FAUSTO REINAGA, RUPAJ CATARI

POLITICO Y FILOSOFO AMAUTA, 1906-1994

Luis Oporto Ordóñez

Fausto Reinaga en ocasión de recibir el Diploma de Honor, por su labor cultural, humanística y revolucionaria, en acto organizado por el H. Alcalde de La Paz, Julio Mantilla, el 1º de octubre de 1993. (Fotografía de Modesto Reinaga).

"Bolivia como forma y esencia, como materia y espíritu, es una mezcla de trozos europeos. Bolivia, como tierra y como alma, es india. Aquí la mayoría de seres humanos es autóctona. Aquí cerebro y corazón inhalan al dios Inti y a la Pachamama. Esta Bolivia real y concreta es silenciada. Silencio que hace daño a todos los habitantes del país. Mi producción intelectual es única en el mundo, porque no sólo pone el dedo en la llaga, sino presenta y expone el remedio para salir de esta tragedia".

Introducción.

La presencia de Fausto Reinaga hace temblar los cimientos de la "intelligentzia" criolla, a la que ataca sin piedad, con crítica acerva y dura. Más, al haber tocado la sensibilidad de ese "ser", una ofensiva -tan virulenta como la suya- trata de hundirlo, comprarlo, o silenciar su palabra. El "Zaratustra indio" siente que se muere, pero en él la muerte es lenta, una especie de "agonía social". Abrió senderos inimaginables en el anquilosado pensamiento de su época (1940-1986), y mostró -lo que hoy es una verdad axiomática- que había "mucho más allá de Marx, Lenin y Cristo". Hombre prolífico, maltratado por excesivos elogios de indianistas europeos. Murió en una especie de ostracismo, triste y abandonado, pero con su orgullo intacto.

De "agricultor, wamra", a "intelectual progresista".

Nació en Macha, el 27 de marzo de 1906 en un hogar de agricultores analfabetos, cuya única posesión eran "minúsculas parcelas de tierra cultivable, tres cabezas de ganado vacuno, dos mulas, un caballo y cuatro asnos". "Mi madre era india aymara, me bauticé en Colquechaca, y me crié entre el altiplano aymara y el Norte de Potosí, hasta los 16 años", cuando aprendí a leer y escribir, en la escuela parroquial de Colquechaca, entre 1922 y 1923.

En esa primera etapa de su vida fue "agricultor, arriero, minero, leñador, pastor, wamra ...". Un individuo corriente.

Expulsado del colegio por un oscuro maestro, Dulfredo Campos, de la Patiño Mines, de Uncía, León Arratia escribe a Mateo Flores, para que reciba al joven "así sea como oyente", previa autorización de su padre, Genaro, quien viaja 4 leguas desde Pucamayu. Al final, aparece en el cuadro de honor del Colegio Bolívar, como el mejor entre 40. Su objetivo era ingresar a la Escuela Normal (paradigma de los indios letrados de todas las épocas), sin embargo, se titula abogado en 1936, en Sucre. Allí se relaciona con intelectuales, marxistas, influenciados por Tristan Marof (Bolivia) y José C. Mariátegui (Perú).

Sus oficios entre 1924 y 1936, cuando deja Sucre, son típicos de la clase media: corrector de pruebas en "La Patria", redactor del periódico "Vanguardia" en Oruro; director de "El Tribuno" en 1930 (propiedad de Emilio Mendizábal); profesor de filosofía del Colegio Nacional "Junín", en Sucre, catedrático en las universidades de Oruro y Potosí. Ahora, es un intelectual progresista!

Reinaga, Homo Politicus.

Guillermo Lora afirma que Reinaga renegó del marxismo. Los movimientistas lo califican "peligroso y traidor". Acusado como "detensor y propagandistico del sexenio", "soldado y "asesor jurídico" de la Policía de Urriolagoitia en 1950 Indianistas e izquierdistas lo acusan de haberse aliado a los militares en 1971 y haber apoyado al régimen garamiecista.

¿Fue, entonces, Reinaga un vulgar tránsfuga?

No. Reinaga fue un indio. Político indio. Amauta indio. Para liberación del indio de la "servo-esclavitud", reivindica -en cada una de esas etapas de la historia política- la coyuntura, tan sólo. Era vital mantener vigencia política!

Fausto Reinaga, comunista.

Incursionó en el marxismo a partir de los escritos incendiarios de Tristan Marof. "Insistí al docente de Sociología, Zelada, enviar a alguien a Lima (Perú), para conversar con Mariátegui". El elegido fue Guillermo Francovich, que vivió en la casa de Mariátegui dos meses. A su retorno "llega con libros, y entre ellos uno que hasta ahora me acompaña, el Materialismo Histórico de Bujarin..." Fundador y militante del Partido de la Izquierda Revolucionaria casi en plena guerra del Chaco. "Tome el balcón de la Casa de la Libertad y pronuncié un ferviente discurso marxista contra la guerra, gritando ¡Muera Salamanca!, ¡Viva la clase obrera!", relata. Sus ideas -en esa época- lo identifican con la lucha por la autonomía universitaria, combatir el "servaje indio-campesino" y por los sindicatos obreros de las minas de las ciudades". Abandona el PIR en 1941.

"Fui socialista o comunista cuando mi cabeza estaba llena de ideas llegadas de Europa. Pero ahora que me he liberado de Europa, pienso y creo, ni comunismo, ni nacionalismo son la solución para nuestro país y la América india".

Diputado por Colquechaca: cabalgando con el MNR.

Sin embargo, al principio era un producto más de su época: un indio desclasado, capaz de enjuiciar a quien osó denunciarlo en público como "indio Reinaga". Se casó con

una mujer perteneciente a una "familia de arrogado e impenetrable tronco feudo-gamonal paceño". "Un error", confiesa. Epoca dura en su vida familiar. Sólo, sin trabajo, deambula por Uyuni y vuelve a Colquechaca. La sociedad discriminaba al Dr. Reinaga por su origen indio!

En 1943 se adhiere al MNR. Candidato a diputado, enfrenta a los dueños y patrones de Colquechaca, que amenazan veladamente "hacer matar a los candidatos que vendran de Potosí y Sucre". Escoltado por obreros de Oruro, obliga al gerente de la Empresa Huanchaca de Bolivia a retirar hasta Colquechaca. Era el año 1944. "Toda la gente votó por mí", relata el amauta del Tawantinsuyu. Entonces tenía como adversario al padre Julio Tumiri. En una borrascosa sesión la Cámara de Diputados aprueba su credencial. Gobernaba Villarroel con Víctor Paz Estenssoro, como ministro de Hacienda. Defiende un proyecto de Reforma Agraria, distinto al de Walter Guevara y Víctor Paz. "Consecuente con mis ideas indianistas, propongo otorgarles tierra y libertad", propuso en 1944.

El culto dorado

El MNR no está aún preparado para semejante apertura. Ordena archivar el caso. En 1945 lo envía a "estudiar el problema agrario en México". Allí participa en congresos internacionales de trabajadores y de maestros, controlado de cerca por la embajada de Bolivia. En Washington (abril de 1946), Holschild pretende comprar su conciencia. Víctor Andrade, Embajador de Villarroel en los EE. UU. trata de disuadir al Indio indio. Reinaga responde orgulloso: "mi revolución no se vende"!

Julio de 1946. A la caída de Villarroel cien bolivianos salen a la Argentina. Reinaga trabajaba como asesor jurídico en una empresa del Este, intervenida por el gobierno argentino. Es un hombre con posibilidades económicas y ayuda financieramente a los exiliados. Septiembre, 1960, pobre, sepultado por el silencio, protesta con amargura: "y yo, los di plata a los movimientistas!"

La revolución india distancia a Reinaga del MNR

El MNR lo expulsa en 1947 en ausencia y sin proceso, acusado de traición al partido. La muerte de su padre deja a Alejandra -su madre- viuda y sola. Reforma a Bolivia clandestinamente. Mayo de 1949. Busca la reivindicación. Trabaja en la campaña electoral con Siles Suazo. Crece su conocimiento del marxismo y descubre sus debilidades. Plantea sus primeras hipótesis indianistas. Confinado en Coati y Copacabana, donde escribe su única novela Pura. Publica el libreto biográfico de Víctor Paz Estenssoro. En 1950 es "Asesor Jurídico" de la Policía. Surge la leyenda de Reinaga. El 52 participa activamente en el movimiento, quizá para limpiar su deteriorada imagen.

Ese mismo año confiesa: "La causa del indio es sagrada para mí, porque ella es mi propia causa", a tiempo de reivindicar su ascendencia catarista. Gamaliel Churata dirá más tarde de él: "reencuentro en Reinaga a un digno sucedáneo del Visorey de Chayanta".

Paz Estenssoro no le perdonará, pero menos aún Fellman Velarde y Montenegro. Entretanto al MNR, sobre la "propiedad del término indio frente al vocablo campesino", propuesto un "Ministerio de Indios, no, Ministerio de Asuntos Campesinos". El MNR lo mira con desconfianza. Ataca duramente a Montenegro y Fellman Velarde: los incluye como parte de la "intelligentsia chola". Fellman insiste en la defenestración.

En diversas ocasiones fue perseguido. En 1946, la policía política -dirigida por Ormachea Zalles- del PIR, lo apresan y arrasan su biblioteca. En 1953 el Control Obrero de Catavi evita su detención, cuando visita a su hermano Vicente en las minas, y 1955, las milicias campesinas evitan su linchamiento. Era muy conocido por su temperamento y fama en el Norte de Potosí. En 1957 viaja a Moscú, y visita los pueblos de Europa Central. En el congreso de la Federación Sindical Mundial, en Leipzig, Alemania, presenta un fogoso discurso en nombre de "la Central Obrera Boliviana y los sindicatos de Bolivia". En España habla por primera vez de la Revolución India en Bolivia, y propone la unión de Bolivia y España para enfrentar al imperialismo de los Estados Unidos.

Jefe del Partido Indio

En 1962 funda el Partido de Indios Aymaras y Keswas (PIAK), en Tiwanaku, cuya "meta suprema es el poder". El acta de fundación se firma en el Santuario de Peñas, "en el mismo sitio en que hacía 181 años atrás fuera descuartizado Tupac Katari". El partido es ahora el sello editorial de Reinaga. Rosendo Condori y Tania Cruz, son miembros del Comité Ejecutivo Central.

En 1962 plantea la creación de la Universidad India (Universidad Técnica Agraria, UTA, más tarde Universidad India del Kollasuyo). Entonces, las milicias campesinas eran una realidad. Aún así, en 1963, "Paz Estenssoro al leer el Manifiesto (de Achacachi: "viva el partido indio de Bolivia, el indio al poder") y ver las milicias armadas de ideas, fusiles y ametralladoras, indignado se retractó de firmar el decreto de creación de la UTA".

Reinaga se alejaba definitivamente de la revolución blanca. "El indianismo es nada menos que la revolución social india, afirma en 1964. Soñaba con "el único y grandioso partido que salvará Bolivia y liberará la raza india" (12 de agosto de 1965). El 8 de julio 1966 se trastoca en el Partido Indio de Bolivia. El 8 de octubre de 1968, Raymundo Tambo y Tania Cruz forman su Comité Ejecutivo Central. Redacta la Tesis India -presentada en el Congreso Campesino de Potosí, el 2 de agosto de 1971, que orienta políticamente a la Confederación Sindical de Trabajadores Campesinos de Bolivia.

El Zaratustra indio: el silencio me matará...

Diseccionó sistemáticamente el pensamiento intelectual. Desde Alcides Arguedas, hasta Roberto Prudencio, desde Augusto Guzmán, hasta Mario Monje. Ciertamente lo escrito en Los Inditos y el Cholaje Boliviano, La intelligentsia del cholaje Boliviano y El Indio y los Escritores de América, provocaron su paulatino aislamiento, y finalmente, su silencio y muerte. En lugar de combatir sus ideas, la intelligentsia impone el muro del silencio.

Atacaba a comunistas, indigenistas o movimientistas, por igual. Sobre Federico Escobar Zapata escribe: su poder "en las minas era equiparable al del Zar Rojo, Stalin. Tenía a sus plantas un ejército de aduladores, rateros, pícaros, demagogos... que se apoderaron de las minas... y se declararon en "territorio Libre".

La campaña contra Reinaga empieza a sentirse. "Mis libros son muy fuertes, todos los escritores europeos que antes me batían palmas, traducían mis libros, me ofrecían el premio Nobel, etc., me han respondido con un silencio", afirmaba en 1990, "y como los escritores de América -por tanto de Bolivia- viven mirando a Europa, ese silencio ha llegado acá".

En 1969, Rene López Murillo, le decía: "Don Fausto, ha puesto usted su cabeza en la guillotina, y cuando menos lo espere le harán caer la cuchilla para cercenársela".

En 1972 esbirros asaltan su casa e incautan 14.000 ejemplares. En junio de 1980, "los intelectuales de Alemania, Francia, Inglaterra, Suiza, Italia", presentan un memorial a la Presidenta de la República en el que impetran justicia para el escritor Fausto Reinaga". Piden una indemnización por $b. 2.500.000,00 (60 mil dólares) por la incautación ilegal de su biblioteca de 14.000 ejemplares. Para ello tuvo que escribir ese oscuro panfleto Bolivia y la Revolución de las Fuerzas Armadas. "Generoso" el gobierno de García Meza paga al anciano 400.000 pesos bolivianos a cuenta!

Al final de su existencia la tragedia fue mayor, lacerante. En 1990 decía con amargura: "me han quitado hasta mi jubilación. He tenido que vender este lote (en Atarguez, N. del A.) para seguir viviendo".

La vida de Rupa Katari, Amauta quechua-aymara, se apagó en la madrugada del viernes 19 de agosto de 1993, a los 88 años de edad. No hubo, ciertamente, hombre que sufriera con tanta fuerza como él, la doble discriminación: racial y social, por su raza y por sus ideas. La burocracia municipal nunca comprendió porqué pidió ser sepultado en el patio de su casa solariega de Killi Killi, desde donde dominaba la ciudad de La Paz. Humberto Mata, comprendió, en 1968, por qué ese indio se alejó tanto de la incipiente urbe: para tenerla a sus pies ◆

Los sacerdotes aymaras celebran el homenaje a Fausto Reinaga. (Fotografía de Modesto Reinaga)

Notas

1. Carta de 12 de marzo de 1990, ofertando la venta de 25 libros a la Biblioteca del Museo Nacional de Etnografía y Folklore. Esa particular situación nos permitió transitar por la áspera vida que llevó el Escritor y Filósofo-Amauta.

2. En 1939 acusaron a Reinaga de infanticidio, lo que provocó un largo pleito judicial, que se resuelve siete años más tarde, en 1939.

3. F. Reinaga rechaza el Premio Nacional de Cultura en 1964, afirmando "soy un escritor libre, un escritor indio".

4. Todas las referencias se basan en su **Autobiografía**, *inmersa en su vasta obra, a partir de 1955. Humberto Mata -y el mismo- afirma que nació en Macha. Sin embargo en 1971, Reinaga declara: "Nací en Huahuanacala, orillas del lago Titicaca". Hilda Reinaga aclara: "se reivindicaba como un hijo de aymaras y quechuas, por igual".*

5. Tesis India. La Paz. PIB, 1971.

6. Lora, Guillermo. **Diccionario Histórico Político**.

7. Fellman Velarde, José. **Víctor Paz Estenssoro. El hombre y la Revolución**. *La Paz. A. Tejerina, 1954.*

8. Quiroz, Juan. **La Raíz y las Hojas. Crítica y Estimación**. *Santiago de Chile. 1955.*

9. Solares Durán, Max. **"El Indio y el cholaje boliviano"**. *En: CULTURA BOLIVIANA, 2 (9). Oruro, UTO, abril de 1965. Los conceptos de Solares son replicados por Reinaga en su escrito "No es verdad", del mismo número.*

10. Ver **La Opción India**. *Entrevista a Fausto Reinaga por Haroldo y Flavia de Faria Castro. En: JORNAL DO BRASIL, Río de Janeiro, mayo de 1979 y* **AMAUTA** *No. 1, pp. 37-40, 1979.*

11. Reinaga publica **Bolivia y la Revolución de las Fuerzas Armadas**. *La Paz. CAM, 1981. Opúsculo lectorio del gobierno de García Meza, señalando el sendero que debía recorrer la "revolución" de las FF.AA.".*

12. Valioso **Testimonio Autobiográfico**. *Registrado por Diego Pacheco en 1990, existente en los Archivos Etnológicos del Museo.*

13. **Tesis India**, *op. cit.*

14. Mata, Humberto. **Fausto Reinaga, Kaimari Jatunka**. *La Paz. PIB, 1968. Ecuatoriano, gran amigo del Kolla Reinaga, como solía llamarla.*

15. Fausto Reinaga tuvo tres hijos: Víctor, Wankar y Kolla, según relata Hilda Reinaga, su secretaria privada.

16. P'uyu. Citado por Costa de la Torre como "en preparación", es destruido por la represión política, según el testimonio de Hilda Reinaga.

17. Reinaga dirige una extensa carta dirigida a Víctor Paz Estenssoro, Hernán Siles y Juan Lechín Oquendo, titulada **"Me he equivocado"**, *publicado en LA RAZON, el 6 de mayo de 1952.*

18. "Hablaba muy fuerte cuando era diputado. Tenía sus gustos en mujeres, yo conocí una "chota" y otra de pollera. A una le decían la "Mis Macha" -"Flor de Macha", según Hilda Reinaga- otra que conocí era "a Quintina" de Sucre" dice Tomasa Lora, nacida en Llallagua.

19. **Manifiesto del Partido Indio de Bolivia**. *La Paz, PIB, 1970.*

20. Convierte a su biblioteca de Killi Killi en Universidad India. "De esta fragua sale el Movimiento Indio Julián Apaza". Logró una dotación de "un lote de terreno virgen y panorámico en el cerro de Atanjuez... de 26.785 mts2, para edificar la universidad". (Génesis de la **Universidad India** *y* **La historia de Musuj Pacha**. *En: U1, AMAUTA. No. 1. 1979.*

21. **El indio y el cholaje boliviano. Proceso a Fernando Díez de Medina**. *La Paz, PIAK, 1964.*

*22. Reinaga confiesa: "Firmamos el Pacto entre el Comandante de las Fuerzas Armadas, el Presidente de la República y el Partido Indio... y acordamos llevar adelante la Revolución India" (*La Opción India*, publicado en AMAUTA No. 1).*

23. **Manifiesto**. *op. cit.*

24. Idem.

Luis Oporto Ordóñez, historiador, es director de la Biblioteca y Archivo del Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF).

Hernando Siles Reyes y la Guerra del Chaco

Luis Gonzales Alba

En el proceso de la formación de los futuros Estados sudamericanos, ya en la época precolombina se producen hechos en los que el Ejército del Imperio Incaico, al mando del décimo Inca Huayna Capac, conquista a los Charcas, combate a los chiriguanos y atraviesa Chile.

En los inicios de la conquista del Perú, Gonzalo Pizarro intentó conquistar a los Charcas pero fue cercado por ellos. Posteriormente ingresó al oriente boliviano el Capitán Anzures y fundó Chuquisaca en 1538, ciudad que alcanzaría un florecimiento cultural, político y científico.

La conquista del Chaco Boreal se efectuó por el Río de la Plata como por el Alto Perú. Los conquistadores que ingresaron por el Río de la Plata llegan hasta el río Paraguay y la región del Chaco: Juan Díaz Soliz, Martín García, Sebastián Caboto, Pedro de Mendoza, Alvar Núñez Cabeza de Vaca, Juan de Ayolas, el Capitán Nuflo de Chávez. Del lado del Virreynato de Lima, por el Alto Perú, el capitán Andrés Manso. También participaron los misioneros jesuitas: Barzana, Ortega, Villarreal, exploraban y fundaban pueblos en el Chaco a través de la conquista espiritual.

Tradicionalmente, de acuerdo a los títulos coloniales, los límites de Bolivia abarcaban hasta el río Paraguay. Los nuevos Estados americanos emancipados acordaron regirse en el "*uti possidetis juris*" de 1810 para encarar los problemas de límites.

Las disputas de límites entre las Repúblicas de Bolivia y del Paraguay surgen, precisamente, por estos problemas, ya que los nuevos Estados no conocían sus límites o no sentaron soberanía sobre esta región dando origen al conflicto del Chaco.

Paraguay extrañamente optó por una política de encierro bajo la dictadura del Dr. Francia hasta 1840. A partir de esta fecha se abre al mundo exterior con Carlos Antonio López, el 25 de noviembre de 1842 el Congreso aprueba el "Acta de la Independencia" de la República del Paraguay, el 15 de julio de 1852 se suscribe el Tratado de Límites y Navegación entre Paraguay y Argentina con una cláusula lesiva para Bolivia al dar soberanía al Paraguay de costa a costa en el río "Paraguay".

Benavente compromete nuestra soberanía siendo desautorizado por el Gobierno boliviano. En 1865, la Triple Alianza le reconoce soberanía a la Argentina sobre la margen derecha del río Paraguay y Bahía Negra. Por el protocolo Quevedo-Velarde de 1869, en el gobierno de Melgarejo, se salva los derechos de Bolivia sobre la ribera derecha del río Paraguay.

El Laudo Hayes de 1878 declaró "el mejor derecho del Paraguay" desde el río Verde hasta la desembocadura del río Pilcomayo. Bolivia toma la iniciativa enviando Plenipotenciarios ante el Gobierno del Paraguay. En 1879 se firma el Tratado Quijarro-Decoud, en 1887 el Tratado Tamayo-Aceval, y en 1894 el Tratado Ichazu-Benítez. En 1905, Argentina y Paraguay suscriben el protocolo Larreta-Caminos, el delegado boliviano Emeterio Cano declaró nula la delimitación argentino-paraguaya, y en 1907 se firmó el protocolo Pinilla-Soler con la mediación del canciller argentino Zeballos.

Posteriormente se firman los protocolos Cano-Domínguez, y Mujía-Moreno. Este período sirvió al Paraguay para repostar su maquinaria bélica mediante una permanente prórroga de las negociaciones diplomáticas.

El 1º de enero de 1926 asume el gobierno de Bolivia el Dr. Hernando Siles Reyes; en momentos en que la guerra amenazaba el Dr. Siles supo manejar a las enfurecidas turbas con serenidad y tomando medidas que el caso aconseja a un Jefe de Estado.

El Dr. Hernando Siles hace una evaluación fría de la magnitud del problema internacional, al igual que el Paraguay, en previsión de un futuro conflicto, funda fortines en el Chaco.

Paraguay en este período quiere resolver el conflicto por medio de las armas, su Presidente Guggiari hace una gira por varios países habiendo permanecido bastante tiempo en Chile, la prensa revela que el presidente paraguayo firmó un tratado secreto de ayuda de Chile al Paraguay.

Los acontecimientos se inician con el primer incidente armado en 1927, al ser herido el centinela boliviano Froilán Tejerina en el fortín "Sorpresa", quien en defensa propia mató a un teniente paraguayo; el 5 de diciembre de 1928 Paraguay incendia y captura el fortín boliviano "Vanguardia" siendo sus defensores cruelmente masacrados. En represalia, Bolivia captura el fortín paraguayo "Boquerón".

El Dr. Siles, merced a un estudio sobre la capacidad del Ejército, llegó a la conclusión de que no estaba en condiciones para afrontar una aventura bélica: maneja la controversia denunciando la agresión paraguaya a la Comisión de Conciliación y Arbitraje de la Unión Panamericana, más conocida por la "Comisión de Neutrales", y solicita su intervención para mantener la paz en esta parte del continente sudamericano. El Dr. Siles, uno de los abogados de la Universidad "San Francisco Xavier" de Chuquisaca, consigue que el Laudo de la Comisión de Conciliación y Arbitraje, con sede en Washington, condene la agresión paraguaya y obligue a reconstruir y devolver los fortines "Vanguardia" y "Vitriones", como paso previo a la devolución del fortín paraguayo "Boquerón".

Guillermo Alborta Velasco dice: "La interferencia del Dr. Hernando Siles tiene la virtud sin réplica posible de no haber coincidido con el absurdo generalizado, de haber visto las peligrosas circunstancias que rodeaban al Chaco, reaccionando contra una política de apolitronamiento que nada bueno podía ofrecer. Había que organizar la defensa nacional..." y le asigna el mérito de haber "ganado la batalla diplomática" *Historia Diplomática de Bolivia*", *Jorge Escobari Cusicanqui*.

El Dr. Siles, en previsión de un futuro conflicto armado, suscribe con la firma Vickers Amstron de Londres la compra de armamento y equipo militar, crea el Banco Central de Bolivia, la Contraloría General de la República, impulsa la reforma universitaria, etc.

Don Hernando Siles, profesor de química y física, estudió en la Universidad "San Francisco Xavier" de Chuquisaca, fue Rector de esa Universidad, ministro se Educación, y de Guerra, desciende del matrimonio Remedios Reyes Nestares - Dr. Adolfo Siles Lucuy.

En junio de 1930, el Presidente Hernando Siles -acusado de prorroguista- fue depuesto por un golpe de Estado y sustituido por una Junta Militar encabezada por el Gral. Carlos Blanco Galindo y en enero de 1931 asume la Presidencia el Dr. Daniel Salamanca. El Dr. Siles procuró solucionar el pleito internacional por medio de negociaciones diplomáticas, en contraposición al Dr. Salamanca que se empeñó en una arriesgada empresa militar.

El 7 de abril de 1931, el ex-Presidente Siles es acusado por el Congreso de "violación de las garantías constitucionales, intento de prórroga y malversación de fondos". Siles "mediante poder especial otorgado en Valparaíso, designa a los abogados Javier Paz Campero, Aristain Carlos Salinas y Enrique Baldivieso para que asuman su defensa". "La noche del 14 de diciembre de 1931, los cuatro defensores escriben una de las páginas más brillantes de la historia parlamentaria de Bolivia. Sin opositores de su enjundia, campean prácticamente solos en el escenario, logrando tornar lo que era una defensa en una acusación, el vituperio en elogio y los gritos hostiles en aplausos". -"*Hernando Siles, el poder y su angustia*", *Alfonso Crespo Rada*-

El 5 y 6 de agosto de 1994, Bolivia recibió una visita extraordinaria: la del Presidente de la República del Paraguay, Dr. Juan Carlos Wasmosy, acompañado de su esposa y una Comitiva Oficial (Ministros de Estado, representantes nacionales, Alto Mando Militar, ex-combatientes y cadetes de las FF.AA. de ese país), quienes en solemne acto en el "Campo de Marte-Plaza Villarroel" intercambiaron un abrazo fraterno y emotivo: hecho trascendental que debe servir de ejemplo a los Estados que históricamente tienen una deuda con la comunidad internacional americana.

El Presidente paraguayo expresó en esa ocasión: "Las reliquias vuelven a sus países de origen, ahora deben ser armas que custodien la amistad de Paraguay y Bolivia. Y el Presidente de Bolivia, Lic. Gonzalo Sánchez de Lozada, respondió, "Las naciones intercambian mercancías, pero el intercambio de afectos es más valioso que todo".

El tiempo se encargó de hacer justicia al Dr. Siles: buscó una solución pacífica al conflicto internacional del Chaco, acudió a los organismos internacionales y manejó con inteligencia las relaciones diplomáticas para evitar la guerra. El tiempo le dio la razón, pues el actual Presidente paraguayo ha dicho que la Guerra del Chaco "fue una guerra absurda" ◆

Luis Gonzales Alba, es oficial superior del Ejército (Tenl.), diplomado en Relaciones Internacionales y diplomático de Carrera.

Panorama de la Literatura Boliviana

El arch
POÉ

Los años 70 y 80 carecen de una cronología "literariamente" motivada en Bolivia -como creo, en gran parte del continente- pues no es posible discernir, en el sentido tradicional de término, "movimientos" o iniciativas más o menos programáticos que permitieran marcar el origen de y proceso literario. Surgen, es cierto, nuevos autores y hasta iniciativas colectivas como las que podemos reconocer en "La Bohemia del Averno" o "la nueva narrativa oriental" (véase infra), pero, en general, no encontraremos nada estrictamente programático o generacional.[1] En contraste, sin fecha ni lugar precisos, la última década ofrece algo así como "cristalizaciones" de procesos, digamos, previos: líneas diversas, tanto en la narrativa como en la poesía, muestran ahora formas de conjunto, que no habríamos sido capaces de discernir previamente. En general, ese hecho se lee bastante bien (i) bajo el marco de la más explícita diversidad cultural que motiva -hoy en día- muchos de los discursos, entre ellos el literario, de esta "formación social abigarrada" (Zavaleta Mercado), y (ii) gracias a la creciente capacidad de desplazamiento -fruto de una menor dependencia de la "necesidad referencial"- que ha logrado el lenguaje literario.

Hable de "cristalizaciones", muy consciente de su valor analógico, aunque, pese a todo, quisiera que se las considere como descripciones de hecho, de modo que los tratamientos puntuales se entiendan; pues, como elementos que contribuyen a articular o explicitar procesos. Esta muletilla nos ayudará, espero, a no perdernos en una mera enumeración. Desde ya, el lector sabe que éste es sólo un diseño; sólo espero que, pese a sus altibajos, le permita un acercamiento hacia la actual literatura boliviana.

EL ARCHIPIÉLAGO POÉTICO

Oscar Cerruto solía atribuir a José Eduardo Guerra (1893-1943) los orígenes de la poesía boliviana postmodernista o de vanguardia. Reconocía ahí un proyecto y una experiencia que, a la larga, serían muy, muy cerrutianos: el silencio o soledad del lenguaje poético como acto crítico ante el mundo. Ese, en grueso, sería su más evidente aporte a la constitución del actual panorama poético en Bolivia. Más aún, Cerruto inscribe ese parámetro con tales exigencias de rigor y precisión que, a partir de él, como diría Bourdieu (*Les règles de l'art* 1992), la excelencia formal es parte estricta del mercado poético boliviano y, sin ese *habitus*, ya no se va muy lejos. En su caso es como si la perfección formal de los poemas condicionara la posible dimensión crítica. Esta explicita, por un lado, los límites del discurso poético y, por otro, desconstruye las versiones y perversiones del poder estatal: "Una mano en el teclado/ y la otra/ en los dientes mordida" (*Reverso de la transparencia* [1975], en *Poesía* [1985], edición preparada por Pedro Shimose). Si, además, tenemos en cuenta los alcances de su producción en prosa, la obra de Cerruto es un excelente "momento crítico" de la literatura boliviana contemporánea -una de esas "condiciones límite" que Chomsky habría escogido para examinar problemas de sistema.

Este marco de rigor y precisión no es, quisiera destacar, casual. Pienso que, por ejemplo, el notable y mesurado *Ahora que es entonces* (1992) de Antonio Terán Cavero, aunque en contraste con su desarrollo (personal) al interior del surrealismo de la "Segunda Generación de 'Gesta Bárbara' ", se lee en ese marco; pero no es ciertamente 'cerrutiano'. Análogamente, jóvenes poetas como Leonardo García (*Discurso de tu imagen y tu presencia*, 1982; *Río subterráneo*, 1984), Rubén Vargas (*Señal del cuerpo*, 1986), Gustavo Soto (*De la memoria y el retorno*, 1988), Hugo Rodas (*Palabras de una vez*, 1993), quienes frecuentan el verso medido, preciso, poco o nada metafórico... no son discípulos de Cerruto -aunque, como Rodas, si le dediquen un poema. El aporte del autor de "Altiplano" a la literatura boliviana es, reitero, un *habitus* de rigor, no un estilo ni una 'cosmovisión'.

A este rigor y distancia críticos de Cerruto se añade, en el marco de la actual poesía boliviana, la quizá más evidente producción de un "mundo propio": se trata de la obra de Jaime Saenz. Su lenguaje es también prácticamente autónomo y, al principio -como en *El escalpelo* (1976), por ejemplo- hasta exageradamente. Siempre en su lenguaje, ninguna noción le es ajena y desconoce la mesura: el oxímoron fundido en problemas de analogía ("yo=tu=no yo") es, por ejemplo, uno de sus instrumentos más utilizados. Un "sol negro" es su horizonte de referencia y, entendiendo que la plenitud se basta sola, como en una mística negativa, prefiere frecuentar las distorsiones de la finitud como, entre otras, las del alcohol y la noche. Allí lo espera el "júbilo" -es su término- suma de éxtasis y horror. El acto poético consiste en buscar el júbilo: enfrentar el horror para alcanzar el éxtasis, en "recorrer la distancia" que los separa, aunque, a la larga, son una sola y misma cosa ("No sé que tendrá que ver el vivir con la Vida/Vida y Muerte son una misma cosa"). A partir de *Recorrer esta distancia* (1973) hasta *La noche* (1984), la poesía de Saenz alcanza la intensidad que la caracteriza.

Cerruto y Saenz suponen largos procesos de escritura. En contraste, el único libro de Edmundo Camargo, *Del tiempo de la muerte* (1964), editado póstumamente gracias a Jorge Suárez, es sólo un momento; pero uno muy intenso, que, con el correr de los años, se ha convertido en referencia ineludible en la actual poesía boliviana. La problemática de los cuerpos, de los cuerpos que todavía 'dicen' mientras se disuelven debajo de la tierra, habría sido su obsesión y desafío. Como se sabe, las "Nominaciones de lo efímero" son harto difíciles, para muchos son simplemente imposibles. Camargo las buscó en un momento extremo: cuando los cuerpos enterrados, reitero, comienzan a perder sus formas. "Catedrales de la imagen" (Suárez), que se están derrumbando, son sus poemas. Estas deformación y reformación de los cuerpos, más la terca pulsión nominativa que

Luis H. Antezana J.

piélago
TICO

"las acompaña, marcan la poesía camarguiana. Y, por ahí, su libro se articula muy bien con la actual producción poética boliviana. Las radicales "nominaciones de lo efímero" more Camargo son casi un *leitmotiv* en este nuevo discurso.[2]

De los poetas que examinaremos en este trabajo, Saenz es seguramente el único cuyo discurso, muy suyo, habría sido frecuentado por otros poetas. No se trata de una 'escuela' o de un 'movimiento' literarios, se trata simplemente de la utilización de un instrumento expresivo muy apto, por otra parte, para frecuentar tanto el lado extraño (y oscuro) del mundo como sus esquivas trascendencias. En ese ámbito, la poesía de Guillermo Bedregal fue, quizá, la más directamente 'saenzeana', con dos matices, claramente perceptibles en *La palidez* (1975, edición póstuma con prólogo de Saenz, precisamente), uno, versos más medidos, y, otro, un más marcado leitmotiv amoroso. Llojeta, el mítico cementerio indígena cercano a la ciudad de La Paz, fue su "intensidad", como dirían Deleuze y Guattari. También Edgar Avila Echazu (véase su *Elegía a Jaime Sáenz*, 1990), Alvaro Díez Astete y Jaime Taborga han frecuentado términos, momentos de ese lenguaje y recorrido espacios análogos; aunque, en sus últimos libros -*Abismo* (1988) de Díez Astete y *Distancias de la tarde por Jacinto Talavera* (1991) de Taborga- crecen las diferencias.

Por sus trabajos sobre Saenz -le debemos el primer estudio sobre su obra, *Estructuras de lo imaginario en la obra de Jaime Sáenz* (1975), y *Memoria solicitada* (1989), un aunque breve muy ilustrativo ensayo biográfico- se suele asimilar, equivocadamente, la poesía de Blanca Wiethüchter a la saenzeana. Con Silvia Mercedes Avila, Matilde Cazasola (véase infra), Norah Zapata-Prill, Blanca Garnica, Wiethüchter supone, desde ya, una renovada perspectiva femenina en la actual poesía boliviana, una que, en su caso, se traduce en agotar identidades para encontrar diferencias significativas; su "[M]e pregunto cuántas veces aun / tendré que ofrecer mi cuerpo/ para cambiar de nombre / y llamarme solamente a mí/ ..." de *Madera roca y árbol difunto* (1982) sólo puede leerse bajo una perspectiva de género. Pero más aún, en esa búsqueda ella no descuida una cuidada erótica que es también 'poética', es decir, que siempre se interroga sobre sus propias condiciones de escritura (cf., ejemplarmente, su *Territorial*, 1983) ni tampoco es ajena al entramado histórico y cultural en el que escribe. Aunque su contexto vital es, desde 'muy temprano', La Paz (véase "En esta ciudad detenida", *Asistir al tiempo*, 1975), su atención es mucho más amplia como lo demuestra su más reciente poemario: *El verde no es un color* (1990). En el panorama que intentamos, convendría destacar, junto a la de Matilde Cazasola, la obra de Blanca Wiethüchter pues, por un lado, nos ofrece una continuidad productiva poco frecuente en nuestra poesía femenina y, por otro, sus desafíos -desde esa perspectiva- son tan atrevidos como los más.

Desde *La Chaskañawi* (1947) de Carlos Medinaceli -digamos, pues se trata en rigor a una antigua constante-, la literatura boliviana privilegia la chicheria para examinar transgresiones y desplazamientos. Los lugares de farra (bodegas, cantinas, bares, en fin, chicherías) o sus instituciones (las festividades rituales campesinas, los carnavales), son ámbitos donde, como en el *shibolet* derridiano, los términos intercambian sus sentidos. La poesía, por supuesto, los frecuenta, se diría, sistemáticamente.

En las zonas marginales de La Paz se encuentran los bares de su 'bajo mundo'. Algunos de esos bares se han hecho parte de la bohemia paceña. El más célebre y frecuentado es "El Averno". Podríamos llamar poesía de "la Bohemia del Averno" a ésta generada, precisamente en relación a esas noches. -Eduardo Nogales, en su intenso y denso *La nave iluminada* (1990), dedica un poema a este ya casi arquetípico recinto. Esta producción resulta ser la más cercana a la de un 'círculo' en la actualidad. Aunque cada poeta hace lo suyo, todos comparten, creo, el estímulo inicial de Humberto Quino, Jorge Campero y Germán Montaño.[3] Un cierto 'urbanismo marginal' sería su más evidente signo y, a través de él, podemos ver circular las más diversas tradiciones, desde las llamadas 'universales' hasta las más locales, de indígenas. Al respecto, muy, pero muy personalmente, gusto de destacar el carácter arquetípico que, con el tiempo, ha logrado en ese contexto el primer libro de Humberto Quino: *Delirio de un fauno en la Avenida Buenos Aires a las 12:45* (1978). Es común en ellos una vena anarquista, muy comprensible, por otra parte, en inscripciones enmarcadas en la 'sede de gobierno' y que prolongan y desplazan, a su manera, la vena boliviana de la poesía de protesta, como en los esfuerzos de la vanguardia ('histórica'), ese anarquismo se traduce muy frecuentemente en búsquedas de identidad (por negación, a menudo) y experimentación formal -véase, por ejemplo, las obras de Diego Torres (*Dizque el Oz*, 1992), Juan Carlos Ramiro Quiroga (*Eco de kámara*, 1992), Jorge Noçales y Fernando Llanos (ambos en *Poemario*, 1992), entre las más recientes.

También, en relación con esa 'Bohemia del Averno', podemos reconocer búsquedas afines en otros territorios y reencuentros en el tiempo. Los encuentros espaciales son algunos, todavía altiplánicos como en el caso de las obras de Edwin Guzmán (*Delirios*, 1985) y René Antezana (*El labrador insomne*, 1990) o ya lejanamente orientales como en el de la joven poesía cruceña (véase la *Antología provisional*, 1986, comp. por Antonio Rojas). Por su parte, en ese recinto, en esa 'poética', los redescubrimientos en el tiempo adquieren el valor de símbolos: así, por ejemplo, tenemos el de la revaloración de la obra del "kolla-camba superado", Neftalí Morón de los Robles, un verdadero "cronopio", cuya poesía -y prosa- aunque bordea el ridículo demuestra siempre una auténtica entrega social y literaria.[4] Todo ello, siempre, sin afán de doctrina, sino, simplemente, como un casual encuentro... en "El Averno".

Estos encuentros me sugieren otro que, creo, también permite ilustrar aquello de las "cristalizaciones". Entre otros, tres poetas bolivianos se han aproximado a la 'poesía concreta', tanto en sus lecturas, investigaciones como en sus obras: Humberto Quino, Nicómedes Suárez (*El poema América*, 1971, *Amnesia Art*, 1988) y Marcelo Arduz (*La tierra en una*, 1990). En principio, carecen de vínculos directos; pero los tres han estudiado hasta, diría, minuciosamente la obra de Eugen Gomringer, uno de los más influyentes poetas y teóricos de esa tendencia en Europa -y casualmente, Gomringer nació en Cachuela Esperanza, allá en los llanos orientales bolivianos.

En las referencias a la literatura boliviana hay -en general- un presupuesto 'andino' que, lastimosamente, simplifica demasiado su apreciación. Ahí, por ejemplo, no entran muy cómodos las palmeras ni el "matecito de coca" de Shimose, el "Poeta Movima" de Nicómedes Suárez, Yerulma o "El Urundel" de Jesús Urzagasti, la "poesía joven de Santa Cruz" o los versos pandinos de Ramón Campos, las connotaciones chapacas de Roberto Echazu (*Morada del olvido*, 1990), aun las 'vallunas' de Gustavo Soto o de Antonio Terán Cavero, a pesar al saludo final al Altiplano, *El verde no es un color* de Wiethüchter. Aunque la inercia ha sido y es andinista, hay muchas cosas más en esta poesía. El poeta que mejor permite destacar la diversidad cultural implicada en la poesía boliviana es, creo, Pedro Shimose. Y, aunque como pretexto en este párrafo he utilizado las connotaciones territoriales afines a los poetas mencionados, el lector comprenderá que no se trata, en rigor, de describir una geografía sino de discernir un aparato productivo, un espesor de sentidos que, enriqueciendo y -a menudo- desplazando la tradición andina, pone en evidencia las otras caras de esta cultura. Los 'cambas' prefieren los taquiraris a las cuecas... pero nadie canta "Sed de amor" como doña Gladys Moreno.

pasa a la pág 10

ENSAYO

viene de la pág 9

Ya en *Poemas para un pueblo* (1968), entretejendo textos y contextos, Shimose recorre el país dialogando con diversos poetas y sus poemas, indicando así afinidades y diferencias:

Cuando voy por el sur, Roberto Echazú me dice: 'Este país no-país' / y nos amanecemos frente a un vaso de vino: / regreso a Chuquisaca y Ayllón Terán me avisa que vivimos a 4000 metros del hambre... me voy a Cochabamba y, allí, Gonzalo Vásquez me dice: 'Este país tan solo en su agonía, tan desnudo en su altura...' / camino a Santa Cruz y me encuentro con Julio de la Vega... allá, junto a las guitarras con diez burros metidos en la sangre.

Esta dúctil capacidad intertextual es una de las características de Shimose. Además, como quien busca el instrumento más amplio posible para la diversidad que lo motiva, desde *Tributo en el crisol* (1961) hasta *Bolero de cabellería* (1985), ha experimentado con todas las formas de la poesía contemporánea. Casi como síntesis de esos esfuerzos tenemos su impecable *Reflexiones maravillosas* (1980). En esa búsqueda, una constante es su rebeldía crítica ante la injusticia social; al respecto su *Quiero escribir, pero no sale espuma* (1972) con sus personas, en el sentido de Pound y a la manera de Pessoa, es ejemplar: ahí la crítica social es también la inscripción de una pluralidad de voces sociales y poéticas. La otra constante shimoseana son sus referencias a sus llanos montañosos y a su Riberalta natal, allí, precisamente donde crecen sus palmeras y le espera su matecito de coca. La reciente edición de sus *Poemas* (1988) reúne todo este su trabajo.

Shimose nos permite acercarnos también a un otro polo, muy esquivo para muchos, de esta poesía: aquel vinculado con la 'canción popular'. Una de sus canciones, el taquirari "El Sombrero de Sao", es todo un clásico en fiestas y serenatas. Obviamente, este género vive más allá de toda academia: canta y baila. Arquetípica en este sentido es la obra de Matilde Casazola: en ella, escritura y canto alternan permanentemente sus términos -desde ya, ella es una figura maestra de la "nueva trova" boliviana.[7] Por otro lado, gracias a nuevas composiciones, muchos clásicos de la poesía contemporánea (y tradicional) se transforman ahora en canciones populares. Así, por ejemplo, Eduardo Farfán musicalizó poemas de Oscar Alfaro y Octavio Campero Echazú, Jenny Cárdenas ha integrado versos mineros de Vallejo en esta 'tradición', Jesús Durán ha hecho una ya inevitable cueca de un poema de Saenz: "Si te encuentras con la Flora / acordándose de mí / no le digas que la quiero / en un rincón del olvido / no le digas que la espero". En esta vena, el esfuerzo más sistemático es, sin duda, *Memoria del destino* (1991), la antología musical de la poesía boliviana compuesta por Juan Carlos Orihuela y Oscar García ambos también poetas. A la inversa si se quiere (del canto a la poesía), en su *Serenata* (1991), Jorge Suárez, quien gusta explorar más bien formas clásicas (véase *Sonetos con infinito*, 1979), ha recogido formas de la canción popular boliviana para armar sus nuevos poemas. Estos caminos complican los alcances, haceres y (aún) comprensión de la poesía boliviana; pero, una vez más, ponen en evidencia el complejo entramado discursivo, cultural, donde éste sucede. Al respecto, hay un ejemplo que me gusta destacar.

Por el lado andino, digamos, tenemos el preciso *El danzante y la muerte* (1983) de Fernando Rosso. Este poema se basa en la tradición altiplánica según la cual alguien que ha sido expulsado de su comunidad puede retornar a ella si, antes, danza hasta morir. Este retorno sugiere una odisea donde la reconciliación final no mata sino, más bien, muere. Esta misma tradición, claro que en un código muy distinto, la encontramos en la trama de *La nación clandestina*, la última película de Jorge Sanjinés. Dejo al lector que imagine las implicaciones connotadas en ese nudo y, sobre todo, bajo el marco de la 'lógica del retorno'.

En poesía -y en literatura, en general- la articulación de este entretejido discursivo no iría más allá del experimento verbal como búsqueda de nuevas formas de expresión -en el sentido vanguardista (caduco) de "hay una nueva realidad -la modernidad- que requiere otros lenguajes"- si, paralelamente, la palabra poética misma no hubiera sido objeto de un nuevo tipo de atención, todos los poetas mencionados, de una u otra manera, no usan su instrumento sin antes, o al mismo tiempo, haberlo valorado. Pero, quizá, la mirada más minuciosa y explícita al respecto es la de Eduardo Mitre. Entre los objetos y acontecimientos del mundo encuentra, evidentemente, también al lenguaje y lo examina casi sin cesar. Ya en *Fervente huerto* (1978), por ejemplo, Mitre sabe que no puede asumir otras voces sin cederles la palabra y, por ahí, cada poema supone también una distinta persona poética; cuando busca frágiles nominaciones de cosas o seres, de esas que la oralidad tiende a arrastrar en su ritmo, frecuentemente deja que el ideograma, el silencio o la página blanca digan lo suyo (véase *Morada*, 1975, o *Marchitas*, 1979); su crítica -una de las más delicadas- se entiende mejor como parte de su trato (amoroso) del lenguaje: en su momento, sabe desplazar sus versos en otros que ya han marcado el camino: es poesía es, a menudo, un 'metalenguaje' poético. Así, también, por supuesto, construye su mundo; uno muy marcado por el nomadismo y la nostalgia. Aunque habría que irradiar, en su caso, el concepto hasta la minuciosidad del *haiku*, creo que la elegía es el género que mejor describe la poesía de Mitre -y, en ese ámbito, los poemas "Yáfu Alberto" y "El peregrino y la ausencia" (en *La luz del regreso*, 1990) son dos perfectos ejemplos de sus logros. La elegía, como se sabe, se enfrenta necesariamente con nominaciones que no pueden dejar de pensar en los límites y posibilidades del lenguaje. En manos de Mitre, pues, las palabras no dicen si antes no ha sido encontrado su lugar entre los acontecimientos, seres y objetos del mundo.

Estos serían algunos rasgos, ojalá pertinentes, de la actual poesía boliviana. El diseño no es necesariamente cronológico -de ahí la noción de 'archipiélago' en el título- aunque he querido inclinar la balanza hacia la última década. No hay mayores relaciones causales, aunque, como en el caso de la poesía de la "Bohemia de Averno", o en la persecución de los temas saenzeanos, no faltan afinidades. Hay, sobre todo, encuentros. Si tuviera que proponer una ecuación para ese esquivo objeto, creo que le daría esta forma: bajo crecientes exigencias de rigor y precisión, desde una 'perspectiva multipolar' (Rodríguez Casas) sobre los alcances y límites del lenguaje, asumiendo la diversidad cultural no como simple referencia sino como condición de sentido, frecuentando ámbitos discursivos de transgresión y permanente desplazamiento, insistiendo tercamente en intensas nominaciones de lo efímero, la poesía boliviana de las últimas décadas es ahora una muy sugerente, lúcida, intensa y creo que, algún día, comenzaremos también a entenderla como un atrevido acto de conocimiento.

NOTAS

[1] El último 'movimiento' sería el de la "segunda Generación de 'Gesta Bárbara' ", de impulso surrealista, que se difundió por los 50-60. Muchos de sus autores no han cesado de producir, aunque, como en el caso de Julio de la Vega (Matías, el apóstol suplente, 1971; *Cantango por dentro*, 1986) o Yolanda Bedregal (*Bajo el oscuro sol*, 1971), tienden ahora más a la prosa que al verso.

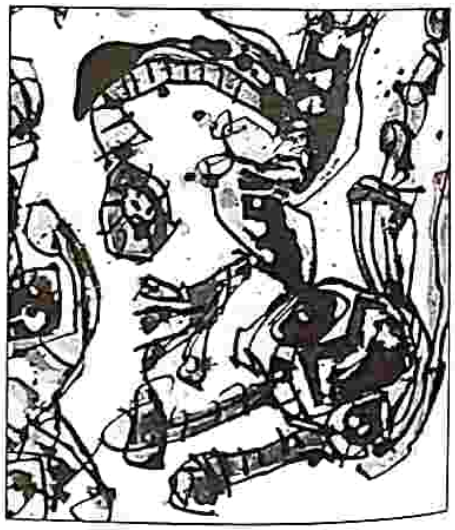
[2] Camargo es un buen ejemplo en esto de las "cristalizaciones". Lo 'leemos' muy bien en relación a las más actuales articulaciones, pero sería quizá falso recurrir a criterios de desarrollo, influencia, irradiación o cosas por el estilo. Un trabajo prácticamente ignorado en su época necesitaba, por lo visto, otro horizonte cultural para su lectura.

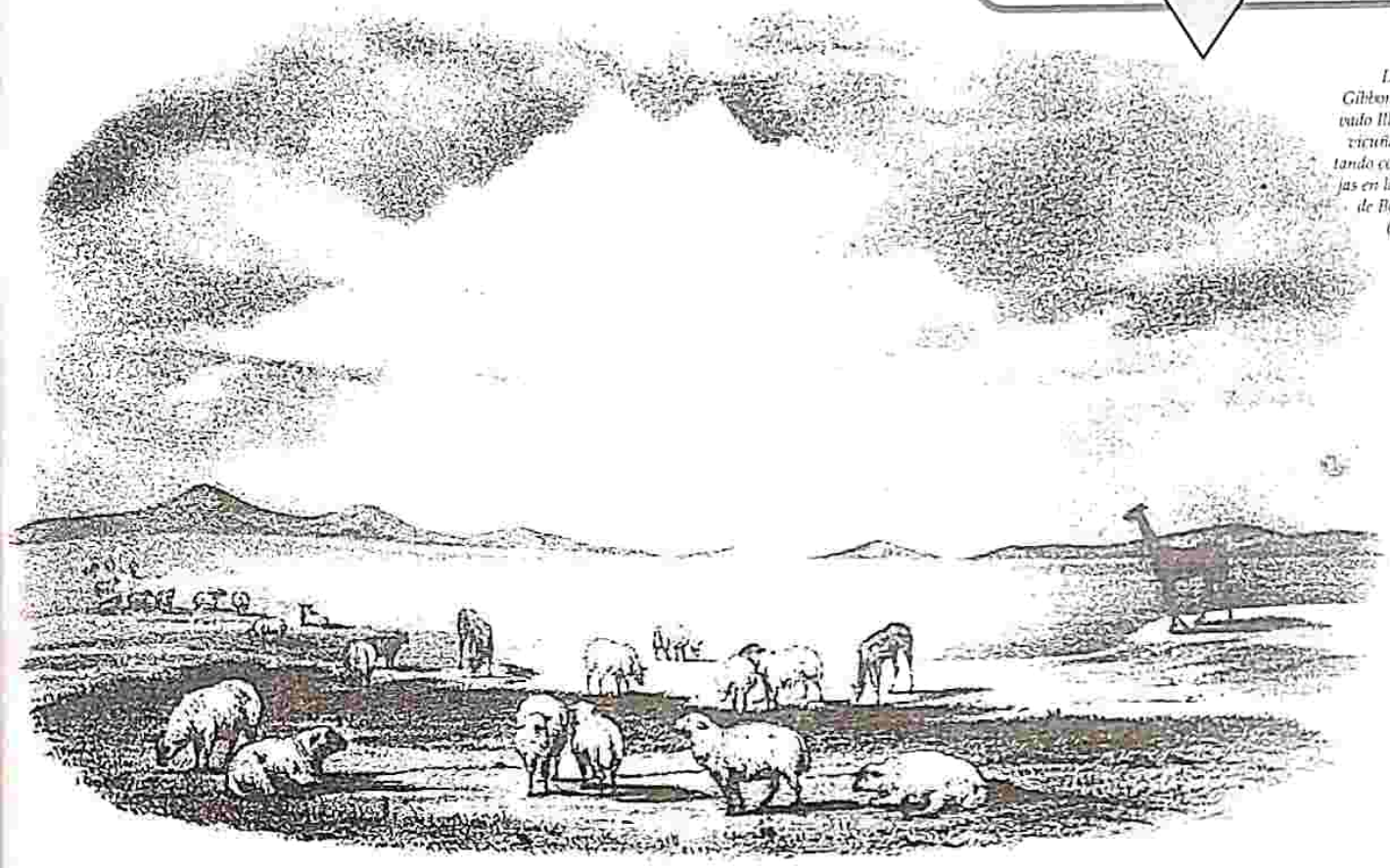
[3] Las antologías *Fosa común* (1985, comp. por Humberto Quino) y *Siesta nacional* (1992, comp. por Jorge Campero y Marcela Gutiérrez) ilustran muy bien las características y encuentros de esta "Bohemia del Averno" en el marco de la poesía boliviana contemporánea.

[4] Difícil de leer, porque uno nunca sabe cuando reírse de la ingenuidad del texto o dejarse llevar por su transparencia. Morón de los Robles ha tenido, sin embargo, un excelente lector en Manuel Vargas, quien, desde temprano nos aproximó muy apropiadamente a esas extrañas personas y obras. La bibliografía de Morón de los Robles señalaba, en 1980, 45 títulos (véase su *Antología poética II*, comp. por el autor), donde encontramos desarrollos de este tipo: *Historia de la mujer*, *Breve historia de la mujer*, *Brevísima historia de la mujer* -progresiones que, dicho sea de paso, le gustaba destacar.

[5] La obra de Cazasola incluye libros de poemas como *Los cuerpos* (1976) o *Y siguen los caminos* (1990), entre otros, de prosa poética como sus *Estampas, meditaciones, cánticos* (1990); o grabaciones musicales como *De regreso* (1984) o *Cuatro estancias patrimoniales* (1988) -esta última es una antología de sus canciones.

Luis H. Antezana J., crítico literario y ensayista. Cochabamba. Este texto forma parte de su artículo "Panorama de la narrativa y poesía bolivianas".





Lardner Gibbon, "Nevado Illimani, vicuñas pastando con ovejas en la puna de Bolivia" (1854"

En torno al "Aldeano" de 1830

Raúl Calderón Jemio

La aproximación que tengo en mente empieza por tratar de clasificar la historia de vida de los individuos dentro de un contexto social e histórico particular -sus experiencias y fracasos, como también su capacidad para reflexionar sobre aquello, contar a otros historias verdaderas referidas a ellos mismos y lograr un acuerdo entre ellos acerca de la historia que los vincula unos con otros.

Lutz Niethammer (1992) [1]

I

Poco tiempo después que Bolivia obtuvo la Independencia, surgió el descontento entre personas que genuinamente lucharon por la creación de una República autónoma en lo económico y político, y más justa en las relaciones existentes entre los miembros de su sociedad. Con la expansión de los países industrializados, las crecientes importaciones y las acciones de algunos miembros de la élite que deseaban una mayor integración al mercado internacional, la frustración se hizo más fuerte y se inició el surgimiento de un pensamiento boliviano, cuyo objetivo era la defensa del país y lograr los objetivos por los cuales se había luchado durante tantos años. Además, en este contexto, a partir de 1830 el Estado empezó a poner en práctica medidas proteccionistas, con el objetivo de incentivar la producción interna de manufacturas y preservar las redes comerciales heredadas de la colonia.[2]

II

Un aspecto que no se hallaba muy claro, es el referido a la participación de los intelectuales en los esfuerzos de tipo proteccionista que realizó el Estado a partir de 1830. Con acierto, la historiadora Ana María Lema, junto con un equipo de investigadores, ha publicado la transcripción de un valioso manuscrito de aquel año, que se encuentra en la colección José Rosendo Gutiérrez de la Biblioteca Central de la UMSA, seguida por una serie de estudios cuyo objetivo es tratar de interpretar el documento desde diversas perspectivas temáticas.[3]

Dicho documento es un perceptivo "Bosquejo" de la situación económica y social de Bolivia en los años posteriores a la Independencia, redactado por un destacado pensador quien lo firmó con el pseudónimo de "un Aldeano". Lo que más destaca de lo planteado por el "Aldeano" es su fuerte crítica al impacto del libre cambio y sus recomendaciones de tipo proteccionista. El anonimo intelectual lamentó la miseria que se había extendido por el país y, evitando caer en una reaccionaria nostalgia por el régimen colonial, culpó al "comercio libre extranjero" por esa situación.[4]

De manera desilusionada, el "Aldeano" afirmó que la obtención de la Independencia no mejoró la situación de los diferentes sectores que componen la República. La "[...] libertad, seguridad y propiedad [...]", según señaló, resultan insuficientes si al mismo tiempo no existe prosperidad. El "Aldeano" añadió que existen recursos abundantes en Bolivia, pero que faltan instituciones adecuadas para poder obtener beneficio de ellos.[5] Preocupado principalmente por la crisis

económica que confrontaban los departamentos de Oruro y Cochabamba, explicó que por falta de una política de protección a las manufacturas bolivianas, el librecambio "[...] de un solo golpe ha cortado tantos brazos en la República"[8], además dijo que las importaciones desmedidas afectaron tanto a la "industria fabril" como a la "agrícola", pues la población rural se dedicaba de manera temporal y complementaria a la fabricación de textiles para obtener recursos adicionales que le permitían seguir dedicada a la producción de alimentos.[9] Esta afirmación es particularmente significativa, debido a que permite retrendar explicaciones que historiadores han dado con relación al apoyo de la población rural a proyectos políticos proteccionistas.[10]

El "Aldeano" esperaba que su análisis y reflexiones tuvieran frutos beneficiosos. Su ambición era que sirvieran para que Bolivia logre construir un sistema que genere "[...] la abundancia y la felicidad [...]". Asimismo, concretamente y asumiendo un criterio probablemente ligado a su origen, propuso que se prohíba el uso de manufacturas o productos extranjeros, si es que no se demostraba un ingreso mínimo anual. De esta manera, esperaba que se estimulara la industria "fabril" en el país, lo cual de acuerdo a su pensamiento redundaría directa e indirectamente en beneficios para diferentes sectores de la economía y sociedad boliviana.[11]

Este tipo de pensamiento, muy posiblemente llegó a trascender y sirvió de base en la adopción de medidas de corte proteccionista a principios de los años 1830. Además, es probable que haya servido de inspiración en la elaboración de proyectos y trabajos de un corte similar que circularon en las décadas de 1840 y 1850, y reflejaron los conflictos sociales y políticos de aquella época. Este es el gran valor del "Bosquejo" escrito por el "Aldeano", que podemos conocer gracias al hallazgo de Ana María Lema.

III

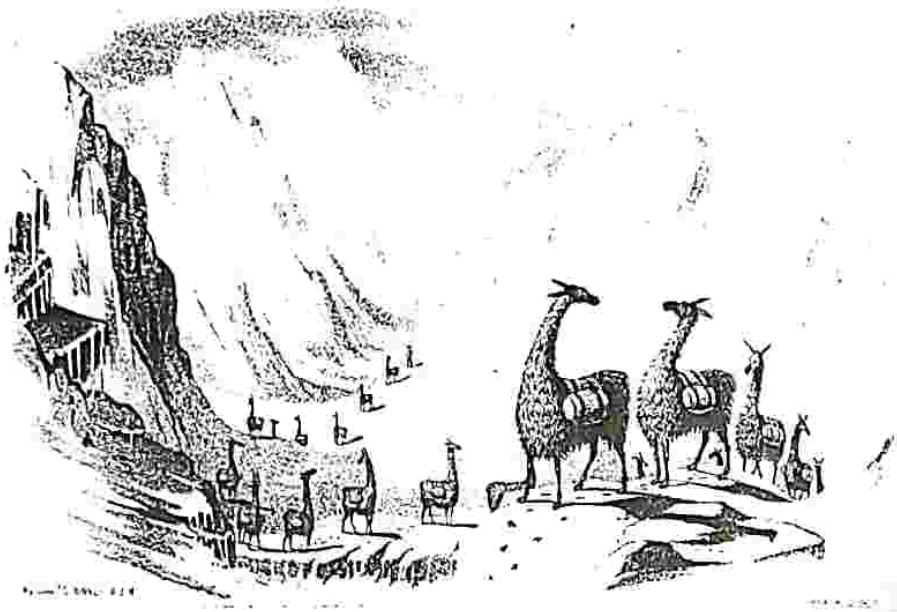
En cuanto a la metodología seguida en la publicación del "Bosquejo", corresponden algunas observaciones. Fue acertado que se modernice la ortografía y el estilo. Además, las notas al margen preparadas por la editora son muy útiles, lo mismo que el vocabulario y el índice. Aunque hay que señalar la ausencia de mapas detallados, que hubieran ayudado a los lectores.

Asimismo, es ponderable y original la invitación a un grupo de investigadores[12], para que hagan estudios sobre el "Bosquejo". Sin embargo, es probable que hubiera sido más adecuado que se escriba, individual o colectivamente, un sólido estudio introductorio que preceda al documento,[13] en lugar de cortos trabajos individuales que lo sigan.

El esfuerzo de un estudio introductorio hubiera permitido una mayor contextualización del documento con relación a su época. Por el momento, en la publicación es difícil conectar las propuestas del "Aldeano" con los esfuerzos, intereses, frustraciones y preocupaciones cotidianas de diferentes sectores de la sociedad boliviana de 1830. El aislar al documento y tratar de partir de él para realizar análisis temáticos individuales, limitó las posibilidades de llevar adelante una comparación integradora, más efectiva y aclaratoria, con fuentes de carácter similar. Además, pese a que la bibliografía está bastante completa y al día, especialmente en lo que se refiere a obras extranjeras[14], llama la atención que no se haya tomado en cuenta, o no se haya utilizado plenamente, algunos trabajos de historiadores relacionados de una manera u otra con el tema.[15]

IV

A pesar de las observaciones señaladas, no deja de ser ponderable el esfuerzo realizado por Lema y el grupo que la acompañó en esta empresa. Quienes conocen desde dentro el oficio de escribir historia, saben que en el medio boliviano la publicación de trabajos en este campo suele ser una actividad sacrificada, difícil y morosa. Por tanto, hay que celebrar la decisión del grupo que ha preparado la edición del "Bosquejo" del "Aldeano" de 1830 por permitir que se difunda tan valioso documento, que sin duda constituye un aporte más para el conocimiento de los nada sencillos procesos y desafíos que confrontó la joven República boliviana en el siglo XIX ◆



Lardner Gibbon, "Llamas cargadas de plata cruzando los Andes" (1854)

Notas:

[1] ***Posthistoire: Has History Come to an End?**, Londres - Nueva York, Verso, 1992, p. 149; traducción del autor de este comentario.*

[2] *El año 1971, el notable historiador Ramiro Condarco Morales destacó el surgimiento de un pensamiento social boliviano en los años posteriores a la Independencia, caracterizado por la preocupación respecto a los recursos naturales, la producción de manufacturas y las vías de comunicación del país. **Sociología boliviana** [Apuntes de cátedra]. La Paz, mimeografiado, 1971. Otra obra de Condarco Morales que merece ser analizada más por los investigadores es **Orígenes de la nación boliviana. Interpretación histórico sociológico de la fundación de la República**. La Paz, IBC, 1977. Sobre el pensamiento económico proteccionista en Bolivia, véase Tibor Wittman, "Reflexiones sobre las ideas económicas de José María Dalence" en **Estudios históricos sobre Bolivia**. La Paz, Editorial "El Siglo", 1975, pp. 177-193; también Raúl Calderón Jemio, "Defensa del mercado interno y lucha política en Bolivia a mediados del siglo XIX", en **Contacto**, No. 28, 1988, La Paz, pp. 22-27, en este artículo se incluye una síntesis de los trabajos más importantes sobre el tema que fueron publicados hasta ese momento, el mismo autor ha escrito posteriormente "In Defense of Dignity. The Struggles of the Aymara Peoples in the Bolivian Altiplano, 1830-1860", Tesis Doctoral presentada en la University of Connecticut, 1991, trabajo en el cual reafirma lo planteado en 1988.*

[3] *Ana María Lema, ed., **Bosquejo del estado en que se halla la riqueza nacional de Bolivia con sus resultados, presentado al examen de la Nación por un Aldeano hijo de ella. Año de 1830**, La Paz, Plural Editores - Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación-UMSA, 1994. Aparte de Lema, los investigadores que han preparado los estudios que acompañan la transcripción del documento son: Rossana Barragán, Hans Huber Abendroth, Ramiro Iván Jiménez Chávez, Ximena Medinaceli, Seemin Qayum y María Luisa Soux.*

[4] *Véase Lema, ed., fol. 4 (pp. 18-19), fol. 8 (p. 24), en esta y las siguientes notas, se emplea los números originales de los folios del documento y, entre paréntesis, las páginas de la edición de 1994, a las cuales corresponden.*

[5] *Ibid., fol. 2 (p. 16).*

[6] *Ibid., fol. 8 (p. 24).*

[7] *Ibid., fol. 14 (p. 30).*

[8] *Véase los trabajos de Tristan Platt, **Estado boliviano y ayllu andino: Tierra y tributo en el norte de Potosí**, Lima IEP, 1982; **Estado tributario y librecambio en Potosí, (siglo XIX). Mercado indígena, proyecto proteccionista y lucha de ideologías monetarias**, La Paz, Hisbol, 1986; "Calendarios tributarios e intervención mercantil. La articulación estacional de los ayllus de Lípez con el mercado minero potosino (siglo XIX)" en Olivia Harris, Brooke Larson y Enrique Tandeter, comps., **La participación indígena en los mercados surandinos. Estrategias y reproducción social, siglos XVI a XX**, La Paz, CERES, 1987, pp. 471-557; "Entre ch'axwa y muxsa. Para una historia del pensamiento político Aymara", en Therese Bouysse-Cassagne y otros, **Tres reflexiones sobre el pensamiento andino**, La Paz, Hisbol, 1987, pp. 61-132; "The Andean Experience of Bolivian Liberalism, 1825-1900: Roots of Rebellion in 19th-Century Chayanta (Potosí)" en Steve Stern, ed., **Resistance, Rebellion, and Consciousness in the Andean Peasant World, 18th to 20th Centuries**, Madison, The University of Wisconsin Press, 1987, pp. 287-292. Siguiendo la línea trazada por Platt, véase Calderón Jemio, "Conflictos sociales en el altiplano paceño entre 1830 y 1860. Notas preliminares", en **DATA**, No. 1, 1991, pp. 145-157, este trabajo fue presentado como ponencia en 1989, en el Simposio "Las comunidades campesinas de los Andes en el siglo XIX", organizado por FLACSO, Ecuador; "In Defense of Dignity", y **La rebelión de 1858-1860 en la provincia Omasuyos**, La Paz, Ediciones Gráficas, 1993.*

[9] *Lema, ed., fols. 74-75, pp. 100-102.*

[10] *Véase nota 3, más arriba.*

[11] *Un clásico en este género es Gunnar Mendoza L., ed., **Diario de un comandante de la Independencia americana, por José Santos Vargas**, México, D.F., Siglo Veintiuno Editores, S.A., 1982.*

[12] *Lema, ed., pp. 240-252.*

[13] *Véase las obras de Condarco Morales, Wittman, y Calderón Jemio citadas en la nota 2. De Condarco Morales también el clásico **Zárate, el temible Willka: Historia de la rebelión indígena de 1899**, La Paz, "Talleres Gráficos Bolivianos", 1965; hay una nueva edición revisada, La Paz, Imprenta y Librería "Renovación" Ltda., 1983; de Wittman, **Andean Nations in the Making (Economic Conditions and Independencia)**, Separata de **Etudes historiques**, 1970, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1970; y de Calderón Jemio los trabajos citados en la nota 7. Desde la perspectiva económica, son muy importantes los también citados aportes de Gustavo Rodríguez O. "Libre cambio y el carácter del capitalismo: el caso boliviano", en Martha Irioste de Aguirre, comp., **Estudios Bolivianos en Homenaje a Gunnar Mendoza L.**, La Paz, mimeografiado, 1978, pp. 231-248, y Gustavo Prado Rables, **La apertura económica boliviana al comercio mundial (1825-1925)**, Santa Cruz de la Sierra, Programa de Publicaciones IIES, 1988.*

Raúl Calderón Jemio es doctor en Historia. Se desempeña como catedrático en la UMSA y la UCB. Ha escrito sobre el siglo XIX.

Para una economía política de la MÚSICA

Jacques Attali

El conocimiento occidental trata, desde hace veinticinco siglos, de ver el mundo. No ha comprendido que el mundo no se mira, se oye. No se lee, se escucha.

Nuestra ciencia siempre ha buscado vigilar, contar, abstraer y castrar los sentidos, olvidando que la vida es ruidosa y que sólo la muerte es silenciosa: ruidos del trabajo, de los hombres, de las bestias. Ruidos comprados, vendidos o prohibidos. Nada esencial ocurre en ausencia del ruido.

Hoy la mirada ha fracasado, no puede ver más nuestro futuro, al haber construido nuestro presente hecho de abstracción, de sinsentido y de

MUSICA

silencio. De allí la necesidad de aprender a juzgar una sociedad por sus ruidos, sus artes y sus fiestas más que por sus estadísticas.

Escuchando los ruidos podremos comprender mejor a dónde nos lleva la locura de los hombres y de las cuentas, y qué esperanzas son posibles todavía.

Entre los ruidos, la música, en cuanto producción autónoma, es un invento reciente. De hecho, hasta el siglo XVIII ella estuvo fundida en una totalidad. Ambigua y frágil, aparentemente menor y accesoria, ella ha invadido nuestro mundo y nuestra vida cotidiana; hoy es inevitable, como si en un mundo privado de sentido, la seguridad de los hombres reclamara, cada vez más, un ruido de fondo. Hoy, donde está la música encontraremos el dinero. Incluso si nos limitamos a las estadísticas, en ciertos países ya se le dedica más dinero que a asearse, leer o beber. La música, disfrute inmaterial, ha devenido en mercancía, y viene a anunciar una sociedad del signo de la venta de lo inmaterial, de la relación social unificada en el dinero.

Ella anuncia porque es *profética*. Desde siempre ella ha contenido en sus principios el anuncio de los tiempos venideros. Así vemos que si *la organización política del siglo XX tiene raíces en el pensamiento político del XIX, éste se encuentra prácticamente entero, como germen, en la música del XVIII.*

La música se ha transformado en los últimos veinte años, y su mutación anuncia que las relaciones sociales van a modificarse. Por lo pronto la producción material ha cedido su lugar al intercambio de signos. El show-business, el star-system, el hit parade señalan una profunda colonización institucional y cultural. La música está allí para hacer comprender las mutaciones. Ella obliga a la invención de nuevas categorías, de nuevas dinámicas que regenerarán una teoría social hoy pasmada, entrampada, moribunda.

Espejo de la sociedad, ella nos conduce a una evidencia: la sociedad es mucho más de lo que las categorías del economicismo, marxista o no, quisieran hacernos creer.

La música es más que un objeto de estudio: ella es un medio de percibir el mundo. Un instrumento de conocimiento. Actualmente ninguna teorización a través del lenguaje o de las matemáticas es ya suficiente, pues todas están recargadas de significantes preestablecidos, incapaces de dar cuenta de lo esencial del tiempo: lo cualitativo y lo fluido, la amenaza y la violencia. Los conceptos mejor establecidos se disuelven y todas las teorías flotan ante la creciente ambigüedad de los signos usados e intercambiados. Las representaciones disponibles de la economía, entrampadas en esquemas establecidos en el siglo XVII o lo más tarde hacia 1850, no pueden predecir, describir ni aún expresar lo que nos espera.

Hay, pues, que imaginar formas teóricas radicalmente nuevas para enfrentar las nuevas realidades. La música, organización del ruido, es una de esas formas. Ella refleja la fabricación de la sociedad, ella es la banda audible de las vibraciones y de los signos que componen la sociedad. *Instrumento del conocimiento, ella incita a descifrar una forma sonora del saber.*

Mi intención no es solamente teorizar *sobre* la música, sino teorizar a través de la música. Fluirán conclusiones extrañas, inaceptables, sobre la música y sobre la sociedad, sobre el pasado y sobre el futuro. Es quizás por ello que la música es poco escuchada y que, como en todos los aspectos de la vida social cuyas reglas se desintegran (la sexualidad, la familia, la política), hay una censura y una negativa a apreciar sus consecuencias.

La música aparece, en los capítulos siguientes, como encontrando su origen en la muerte ritual, de la que ella es un simulacro, como forma menor de sacrificio y anunciadora del cambio. Se verá en eso que ella es un atributo del poder político y religioso, que significó el orden, pero también anunció la subversión. Después, ingresada al intercambio mercantil, ella ha participado en el crecimiento y en la creación del capital y del espectáculo; fetiche mercantil, la música se ha convertido en ejemplo de la evolución de toda nuestra sociedad: desritualizar una forma social, reprimir una actividad del cuerpo, especializar su práctica, venderla como espectáculo, generalizar su consumo y luego organizar su almacenamiento hasta privarla de su sentido. Ella anuncia hoy, cualquiera que sea el modo de propiedad del capital, el advenimiento de una sociedad repetitiva donde ya nada ocurrirá, a la vez que anuncia la emergencia de una formidable subversión y, con ella, una organización radicalmente nueva, no teorizada aún y de la cual la autogestión no es sólo un eco muy asordinado.

Por ello la música no es inocente: incuantificable, improductiva, signo puro, hoy *en venta*, ella delinea a grandes rasgos la sociedad en construcción, donde lo informal es producido y consumido en serie, donde la diferencia se recrea artificialmente en la multiplicación de objetos cuasi idénticos.

Ninguna sociedad organizada existe sin estructurar en su seno las diferencias. Ninguna economía mercantil se desarrolla sin reducir sus diferencias en la serie. La autodestrucción del capitalismo se encuentra en esta contradicción, que la música vive de manera ensordecedora: instrumento de diferenciación, ella se ha convertido en un lugar de repetición. Ella misma se indiferencia, se vuelve armónica dentro de la mercancía y se oculta en el vedetariado. Ella da a entender, así, lo esencial de las contradicciones de las sociedades desarrolladas: *una búsqueda angustiada de la diferencia perdida, dentro de una lógica en donde la diferencia ha sido abolida.*

El arte lleva la marca de su tiempo. Sin embargo, su claro reflejo ¿Es una estrategia de conocimiento? ¿Es un instrumento de lucha? En los códigos que estructuran los ruidos y sus mutaciones, se anuncia una práctica y una lectura teórica nueva: *establecer relaciones entre la historia de los hombres, la dinámica de la economía y la historia del ordenamiento de esos ruidos en los códigos; predecir la evolución de uno por las formas del otro; interpenetrar la economía y la estética, mostrar que la música es profética y que la organización social resulta su eco.*

Por lo tanto, este libro no es un ensayo pluridisciplinario, sino un *llamado a la indisciplina teórica*, a escuchar la materia sonora como anuncio de la sociedad. El riesgo de acabar en la poética parece grande, puesto que la música tiene una dimensión metafórica esencial. "La metáfora no es para el verdadero poeta una figura de la retórica, sino una imagen sustituida que él ubica realmente delante de sus ojos en lugar de una idea" (Nietzsche, *El origen de la tragedia*).

Así, la música es metáfora verosímil de lo real. No es una actividad autónoma, ni una implicancia automática de la infraestructura económica. Es anuncio, pues el cambio se inscribe en el ruido antes de transformar la sociedad. En definitiva, la sociedad es un juego de espejos donde todas las actividades se reflejan, se definen, se registran y se deforman. Al mirarse en uno, nunca se tiene sino la imagen del otro. A veces un juego complejo de espejos da una visión rica por inesperada y profética. A veces no entrega sino el vértigo de la nada.

Mozart o Bach reflejan el sueño burgués de la armonía mejor y antes que toda la teoría política del siglo XIX. Hay en las óperas de Cherubini un soplo revolucionario raramente alcanzado en el debate político. Joplin, Dylan o Hendrix dicen más sobre el sueño liberador de los años sesenta que cualquier teoría de la crisis. Los productos estandarizados de la farándula contemporánea -los hit-parades y el show-business- son las caricaturas ridículas y proféticas, de las formas venideras de la canalización represiva del deseo.

Esta importancia cardinal de la música en el anuncio de la visión del mundo, no es nueva. Para Marx la música es "espejo de la realidad"; para Nietzsche "palabra de la verdad"; para Freud, "texto a descifrar". Ella es todo eso, porque es uno de los lugares donde se disfrazan los cambios y secreta la ciencia. "Si usted cierra los ojos, usted pierde el poder de abstracción" (Michel Serres).

Aunque no fuera sino un medio para hablar al hombre de la obra del hombre, para escuchar y hacer oír su alienación, sentir la inmensidad inaceptable de su futuro silencio y la amplitud de su creatividad codificada, escuchar la música es escuchar todos los ruidos y darse cuenta de que su apropiación y su control son reflejo del poder, esencialmente político. ◆

Fragmento del ensayo "Para una economía política de la música", de Jacques Attali, traducido por José A. García Belaúnde y publicado en la revista "Hueso Húmero", Lima/Perú.

POESIA

Poemas de JORGE ARBELECHE

FIESTA

porque vengo de un sitio
donde parece que siempre va a llover
y el agua se resuelve en piedra y bruma

porque vuelvo donde mis vivos viven
donde mis muertos yacen bajo cipreses
de opaca raíz oscura y suben
azules y cimbreantes bajo el cielo
de esmalte de un cielo más lejano
para ceñirse las cinturas igual que
adolescentes alborotando el aire
como una Santa Rita con su lazo de amor, enamorados
en medio exacto de la luz alegre

porque vuelvo a mis lares
donde el mundo es fiesta
cuando en el aceite de oro de los días
se cuece el ajo de la vida

el mundo es fiesta
cuando la montaña se ama con la nube
bajo la blanca sonrisa de los dioses

cuando los ríos copulan
con la lava escondida de las rocas
cuando el árbol rojo del otoño estira
hacia el verano los brotes germinales
que mecerán la brisa encelada por

el salto detenido del gamo
el vertical aroma del jazmín
y la punzante pezuña del bisonte.

El mundo es fiesta.

RITUAL

Exprimirás cada racimo del verano
-ollejo a ollejo-
tus dedos
-uno a uno- bañarás
en la lluvia sin par de la sandía,
con mi saliva bautizarás tu piel
y en el blanco sosiego de la leche
instaurará la caricia su comarca.

La luz abrigará la sombra entre sus plumas
y en un estallido de círculos concéntricos
el ramaje del sol recubrirá
los tristes los opacos los cansados
los que entran a su casa por la noche
y les suena el esqueleto y el llavero
aquellos que aguardan el fin de los domingos
como una bendición y esperan
que el lunes se les abra
igual a una caja de músicas antiguas.

Porque cada atardecer retorna
Helena
a transitar las doradas almenas de su Troya
y cada mañana
con el primer bostezo del día abandona
las murallas ásperas de Esparta
mientras su velo inflaman
la Galerna y el Bóreas
el Pampero y el Céfiro
cuando surca
todos los mares rumbo a
Ilión.

CUERPO PRESENTE

Cuerpo presente sobre el aire abierto.
Ardiente
silenciosa presencia de Dios.
Digo tu cuerpo
y digo pie y caricia
digo tu piel
y digo ombligo
-uva secreta de tu viente-
y digo labio pecho nariz hueso y aroma
penumbra abeja ruiseñor collado.
Casi es la vida y es la muerte casi.
Cuerpo lleno de amor -muerte escondida-
de pie, presente
sobre la palpitante mano de la tierra.
Miro este cuerpo
y en él el aire y el amor entiendo.
Oigo este cuerpo
-cimbalo y murmullo-
palpo toco penetro muerdo y beso
la raíz exacta de su luz umbrosa.
Contemplo.
Frontera del milagro.

HACIA LA MADRUGADA

Dijeron que iba a llover de madrugada.
Lo dijeron los hombres del campo.
Los que saben.
Los que miran el aire y lo conocen.
Los que entienden el aliento
pesado de las bestias
el entero olor de los establos.
Va a llover de madrugada.
Hacia la madrugada voy
por un atajo del aire que conozco.
Sabré que es mía
por solamente hermosa.
Y estoy triste.

Jorge Arbeleche nos envió desde Montevideo los poemas "Fiesta" y "Ritual" que forman parte de un libro aún inédito. En cambio, "Cuerpo presente" y "Hacia la madrugada" fueron tomados de "Las vísperas" y "Los instantes", obras publicadas por el poeta uruguayo en 1974 y 1970, respectivamente.

ENTREVISTA

Sobre una exposición fotográfica

Diálogo con Alfonso Gumucio Dagrón

En julio pasado, Alfonso Gumucio Dagrón, escritor y fotógrafo boliviano, realizó una exposición de fotografías en el Centro Cultural Francés de Lagos/Nigeria. La muestra estuvo integrada por imágenes de sesenta niños de ese país africano. Esta entrevista fue divulgada por una radioemisora de Lagos.

P. ¿Cuál es su experiencia anterior como fotógrafo?

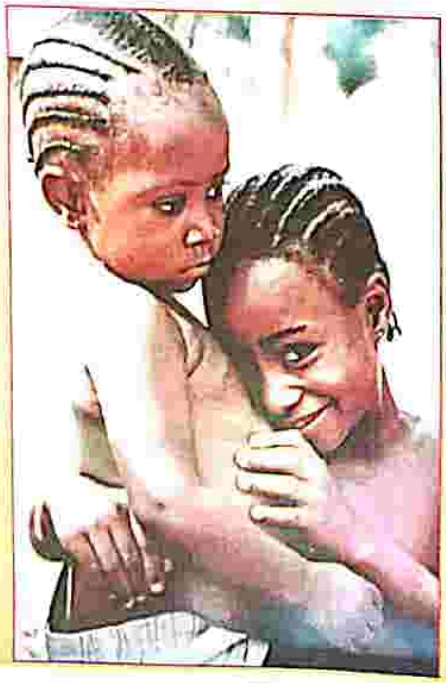
R. Mi trabajo en fotografía se remonta a principios de los años setenta, cuando estudiaba la carrera de cinematografía en París, Francia. Por entonces trabajaba exclusivamente en blanco y negro y solía pasar noches enteras en un cuarto oscuro artesanal improvisado en la cocina del apartamento que compartía con algunos amigos estudiantes bolivianos. La ampliadora, que cabía en un pequeño maletín, parecía más bien una cafetera antigua. Era un modelo soviético muy barato pero suficiente para las necesidades del momento. Durante casi quince años trabajé exclusivamente en blanco y negro, pero durante los ochenta, mientras vivía en México a raíz de un exilio político, me interesé en la fotografía en color y desde entonces solamente he trabajado con diapositivas.

P. ¿Qué diferencias encuentra al trabajar en blanco y negro o en color?

R. Hay gente que piensa que el blanco y negro hace que la fotografía sea más "artística", entre comillas. Como la realidad es en color, la fotografía en color tiende a ser interpretada como una simple documentación, no como una expresión del artista. Sin embargo yo pienso que esto no es en absoluto cierto. El color es un desafío tan importante como el blanco y negro. La diferencia está en que el blanco y negro se puede manipular mucho más en el laboratorio, tanto en el contraste como en la composición de la foto. Pero en color el desafío está en saber componer desde el momento en que uno toma la fotografía, y además hacer una composición donde el color es un factor expresivo. Hay veces que solamente la mezcla de colores, la composición del color y de la luz, me induce a tomar una fotografía que quizás en blanco y negro parecería un tanto banal. Por otra parte, ya no tengo ni tiempo ni energía para pasar noches enteras encerrado en el cuarto oscuro.

P. ¿Ha realizado otras exposiciones antes?

R. He participado en bastantes exposiciones colectivas, tanto en mi país, Bolivia, como en Francia. He realizado también algunas exposiciones individuales. En 1989 presenté una serie titulada "Altiplano", que es el nombre de la planicie en Los Andes donde se encuentra la ciudad de La Paz, y en 1990, justo antes de venir a Nigeria, hice una exposición titulada "Retrato Hablado", con retratos de personalidades del arte, la cultura y la política en Bolivia, América Latina y algunos otros países.



P. ¿No ha pensado hacer retratos de personalidades nigerianas?

R. Por supuesto, me gustaría. Las circunstancias de mi trabajo en UNICEF no me han dejado tiempo para ello. Me hubiera gustado fotografiar al Premio Nobel Wole Soyinka, a quien solamente vi una vez. También al escritor Chinua Achebe, pero lamentablemente vive fuera de Nigeria. Por supuesto, Fela Kuti (saxofonista, músico) es otro personaje que me interesaría. Tengo un retrato del actor y director de teatro Jimi Solanke, y otro del pintor Sunday Oloruntoba. Eso es todo.

P. El tema de esta exposición está centrado en los niños. ¿Es por su trabajo en UNICEF?

R. Ciertamente. Como jefe del área de comunicación de UNICEF en Nigeria, tengo bajo mi responsabilidad proyectos que se desarrollan en todos los estados de la federación, tanto en el norte, el sur, como en el este. Personalmente, trato lo más que puedo de estar en contacto con las comunidades rurales. Viajo prácticamente todas las semanas a diferentes destinos dentro de Nigeria. Nunca antes había tomado tantas veces el avión; según mis cálculos, el promedio es un vuelo de ida y vuelta cada semana. O sea, aproximadamente doscientos viajes en los cuatro años que llevo en este país. Conozco todos los estados de la federación y muchos de los gobiernos locales. Esta exposición es un testimonio de ello. Los niños son, evidentemente, el tema de UNICEF, pero además es un tema que yo quería trabajar hace muchos años en América Latina. Ahora se me ha brindado la oportunidad en Africa.

P. ¿Se han publicado sus fotografías?

R. Mis fotografías de tipo periodístico se han publicado en los últimos veinte años en muchas revistas y periódicos, no solamente en Bolivia, sino en América Latina, Europa y en países donde yo nunca he estado. Algunas fotografías fueron distribuidas en los años setenta por la agencia Gamma, y por ello a veces se publicaban en países desconocidos para mí. Algunas fotos mías se han utilizado en carátulas de libros, y en revistas, pero sin citar al fotógrafo. Esto es muy común en Bolivia y también en Nigeria, donde muy rara vez se le da el crédito correspondiente al fotógrafo. Eso indica poco respeto por el trabajo profesional de los fotógrafos, y también ignorancia. La utilización indiscriminada de una fotografía, sin autorización del autor y sin el crédito correspondiente es un acto de piratería.

P. ¿Por qué el título "Edad de la Inocencia"?

R. El título fue sugerido por el pintor Victor Ekpu. Yo no tenía a mano ninguna mejor opción. Me pareció adecuado para el tema de los niños. Antes de que pudiera pensar mucho en el asunto el Centro Cultural Francés ya había hecho imprimir las invitaciones y el programa.

PRESENCIA

Revista CULTURAL

Domingo 25 de septiembre de 1994

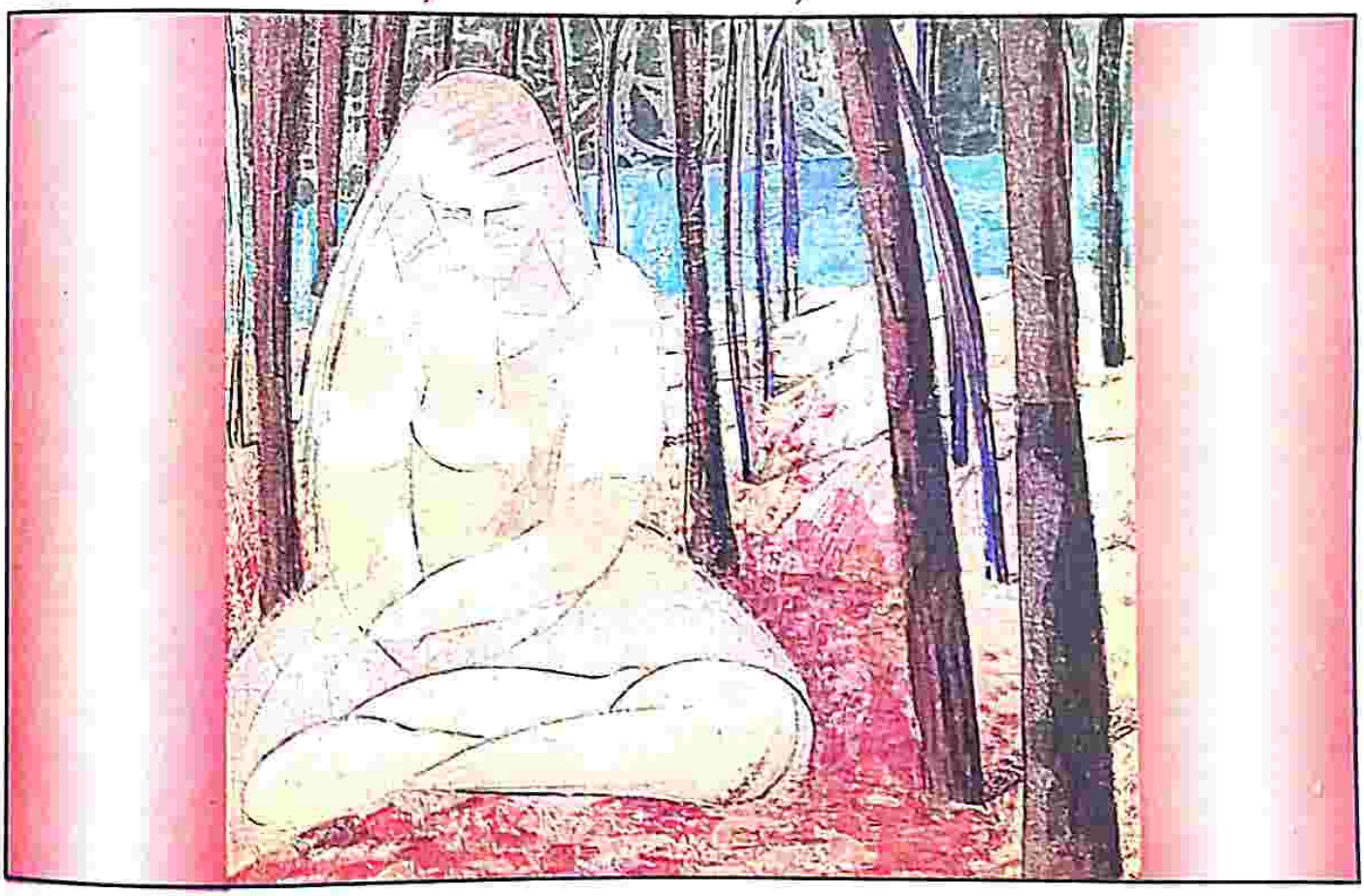
UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS
BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA

LITERARIA

7 El deseo, poema de Eduardo Mitre

8 Poesía und Realpolitik: Huidobro, el aymara, el mar

11 El buey cebado, un cuento de Saki



PERFILES

EN EL UNIVERSO LITERARIO DE JULIO RAMON RIBEYRO

Más allá de la EFICACIA

Julio Ortega

En alguna medida Julio Ramón Ribeyro es marginal a la actual literatura latinoamericana: no participa, al menos, de las aventuras formales (por lo demás ya codificadas) y ha preferido mantener una narración impersonal, casi tenue, de habla asordinada y de estructura no evidente. Resulta obvio que las tensiones de su narrativa se manifiestan no por la organización externa del relato sino por el contraste de la representación y las íntimas aperturas y ambigüedades que la descentran, entre la narración impersonal, entre esa mediación verbal estable y las fisuras repentinas que viven sus personajes extrañados, el lector percibe el contraste pero también la fluidez, contraste porque en la superficie del lenguaje se abre curso la resonancia interna de esas fisuras: fluidez, por lo tanto, entre la ruptura de la norma cotidiana y un lenguaje de la apariencia objetiva. Pero es necesario precisar que la objetividad de esta escritura es sólo otra versión de la misma modernidad que también dicta la ruptura de las formas; al final, la escritura de Ribeyro asume a su modo los canjes que en la ficción moderna desestructuran la lógica de la representación. Sin haber necesitado exponer externamente esos canjes, Ribeyro los incorpora en los espejismos de su escritura, en la ambivalencia de sus situaciones, en el carácter paradójico de esas figuras, en la misma noción de incumplimiento que habita -como un claro signo crítico- en su visión de las cosas. Incumplimiento, repliegue, inminencia, crítica, por eso, de la misma ficción narrativa que ejerce, crítica tácita, implicada. Cierta prudencia, cierta mesura recorre su manejo expresivo: conciencia también de las posibilidades e imposibilidades del mismo acto de escribir, de su mismo destino impersonal.

En la historia universal del personaje cabría decir que los de Ribeyro deben haber tocado puertas y cruzado umbrales y apagado la luz, como en esa actividad piadosa y crepuscular referida por Chéjov; como los de Stendhal, están a punto de ser víctimas de cualquier accidente del amor propio; podrían también protestar tímidamente y decir "preferiría no hacerlo" como aquel paradigma del antiheroísmo dibujado por Melville; ¿no han, por lo demás, renunciado ya a la posibilidad de entender el proceso en que viven o el castillo que recorren? Si el proceso es ciudad sin el lenguaje de un orden precisable, estos personajes de Ribeyro tampoco tendrían la grotesca posibilidad de despertar convertidos en algún ejemplar insecto para alarma de la vida cotidiana. Así, ellos han pasado por la modernidad, donde su marginación y su fracaso íntimo fue ejemplar, han despertado luego de esa pesadilla en otra no menos terrible donde ya no cabe la desesperación de las alarmas, donde la pérdida de la pasión da ingreso al sinsentido, a la melancolía de la necesidad para la simple supervivencia, extraviada la sobrevida. Despertar, de ese modo, en el ámbito extrañado de una capital sudamericana confiere a este personaje la incierta luz de su condición de víctima y la fragilidad de su actuar equívoco; y por lo mismo -como el último resplandor de otro tiempo, como el gesto de la nostalgia- ese personaje querrá confundirlo todo, sin mucha aplicación, sin desmesura, querrá ser otro, otra cosa, imaginará que merecía un mejor trato de la realidad. Esta irrupción de la fantasía compensatoria es sin embargo ya un último acto del deseo sin amparo. Así, la comedia de Ribeyro nos relaciona a su modo con una tradición despojada en la que volvemos a verle la cara a ese extraviado habitante de la ciudad; en este caso agravado por la pérdida del espejismo en una Lima desolada.

Acaso en estas mismas situaciones marginales se complace el autor: de algún modo, tienen también relación con su propia actitud literaria, con su misma concepción de un oficio exigente pero no obsesivo, esencial pero nunca enfático. Toda la obra de Ribeyro parece escrita con esa doble intuición: con la precisión minuciosa que reclama la ficción, y con el abandono sin cálculo que exige la penetración poética. De antemano parecería que Ribeyro decide perder la partida: no asume la obra como un dilema formal, no entiende el relato como un ejercicio del solo rigor tramado; más bien emprende la obra con cierta resistencia, como si la ficción se decidiera en la zozobra misma de la escritura. Para esta clase de escritores la posibilidad de perder la partida es, sin duda, una tentación, una confirmación oscura de esa condición imperfectible que ya Borges percibió en toda escritura que se arriesga un poco más allá de la ingenua conformidad de su eficacia ◆

Julio Ortega, ensayista peruano, es profesor en Brown University /Providence - EE.UU.

UMBRAL

PORTADA

"Mallasa" es el título de este cuadro de Fernando Ugalde Castro que forma parte de la muestra que galería Arte Unico ofrece al público hasta el 30 de septiembre.

"De las varias felicidades que ésta muestra", ha escrito a propósito Juan Cristóbal Mac Lean, "que está reunida obra de Fernando Ugalde depara a sus posibles espectadores, cabe destacar y subrayar la que, siendo tal vez la menor de ellas, cobra en este caso una especial importancia. Se trata, nada más, del sólo hecho de poder al fin ver estas obras, de encontrarlas arrancadas al secreto en el cual se desenvolvían, desde hace muchos años, en un pudor de servilletas, muros sorprendidos, contrabandos, siempre rehenes de una modestia tan exasperante como ética" ◆

MI PRIMERA PALABRA

Verónica Ríos Murillo

Había caminado hasta que los pies le dolían. Su desnudez era solitaria en la playa. Adán se hallaba en la tierra, en silencio, sin saber qué hacer. Se acercó a las orillas del mar y acarició la arena con sus manos, y un poco de agua tocó su piel. Cuando oyó un grito, cuyo eco resonaba en todos lados, se paró y en sus ojos se agolpó el miedo. Escuchó la voz, sin reconocer ninguna palabra, porque Adán no conocía la palabra. Como una fiera asustada empezó a correr sin mirar atrás, y halló cobijo en una especie de cueva.

Adentro, la penumbra era notable. Se sintió fuera de peligro por tres minutos. Pero, en el cuarto minuto su corazón empezó a latir con fuerza, pues otros ojos brillosos lo miraban. Se quedó como una estatua, sin mover ni un dedo. Una voz se dejó oir. A pesar que no entendía nada, el tono de la voz era agradable. Se acercó y sintió que una mano tomaba su mano y lo llevaba fuera del refugio.

Con la luz del día, pudo ver a un ser con cabellos largos que lo miraba con extrañeza y le sonreía. Adán extendió su mano y tocó esa otra piel mas suave que la suya. El temor había desaparecido.

Ese ser le hizo señas con la mano para que Adán le siguiera, y él le hizo caso. Al borde del mar, el otro ser cogió una rama y escribió en la arena tres letras, y al tiempo que las escribía las iba pronunciando. Abrió su boca, dijo E, después V y al final A. Volvió a deletrear su nombre, hubo una pausa y los dos se miraron, fue cuando Adán con su propia voz dijo: Eva ◆

SOBRE LO BLANCO Y LO NEGRO

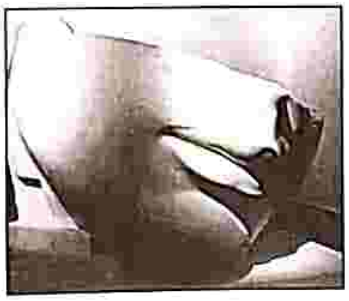
Manuel Vargas

Hace un tiempo, en el bar literario AveSol, el escritor suizo Franz Hohler leyó un poema titulado "El fin del mundo", que provocó no tan simpáticas reacciones entre algunos oyentes. Entre otras cosas se decía que eso no era poesía y que los europeos estaban subdesarrollados en literatura...

En realidad, se mostraban dos concepciones de lo que se entiende por literatura y de la idea que nos hacemos de un escritor. La una es la idea romántica del escritor maldito, del genio incomprendido al que solamente le entiende un selecto grupo de iniciados, pero que igual se muere de hambre y recién comienza a ser reconocido después de muerto. (Perdón si exagero un poco, pero vale para el caso).

La otra idea es la del escritor como persona común y corriente, que busca escribir en forma sencilla y se preocupa por llegar a su público. Para él no es pecado hacer críticas a la sociedad, inclusive a costa de la sonrisa de los intelectuales, y no se sonroja si por ahí tiene éxito. (En este caso también he exagerado un poco).

En otras palabras, poetas de la noche y poetas del día. Poetas introvertidos y poetas extrovertidos. Intelectual, popular. Elite y masa -siempre exagerando un poco.



Ejemplos sobran. Un Lezama Lima que nunca salió de su barrio en La Habana, o un Hemingway que si no estaba en la guerra o con los toros de España, andaba de caza en las verdes colinas de Africa. Kafka y Rulfo son empleados en una oficina, en tanto que Fuentes y García Marquez se codean con reinas y gobernantes. Borges se inspiraba en una biblioteca o en un juego lógico, y Franz Hohler parte de un paseo con su perra o de una charla en el mercado.

De lo que se trata ahora no es de entrar en falsas disyuntivas, sino, por favor, de aceptar las diferencias. Y mientras más grandes y locas y extravagantes sean las diferencias, mejor. Necesitamos tanto de la noche como de la luz, y especialmente de todos los tonos de grises que podamos imaginar. De otro modo, solamente nos estamos limitando ◆

MAS SOBRE FRANZ HOLHER

En la entrevista con el escritor suizo Franz Holher firmada por nuestro colaborador Wálter Chávez Sánchez, publicada la semana pasada, se cometieron dos errores imputables a esta Redacción. Uno: en la nota de presentación se dice que el libro de Holher "Historias de ida y vuelta" fue traducido por Manuel Vargas; no es cierto, los traductores son Joaquín Hinojosa y Janine B. de Hinojosa. Dos: la fotografía que ilustra la entrevista no lleva pie de foto. En ella aparece Franz Holher rodeado de su esposa Ursula y de Manuel Vargas ◆

EL FIN DEL HIELO

Ramiro Ramírez S.

Ante la calor de tus ojos cae a pedazos el hielo de esta furia. Termina lo perverso del día y nace una flor a tu paso. Tu marcha va dejando huellas certeras y atrae para sí los ojos del mundo que está tendido, agotado, casi muerto.

Profunda, tu mirada no encuentra fronteras y delinea, descubre y crea huellas.

Hay sangre en tu entorno de selva, pero sigues vivo y marchas.

Como en los viejos tiempos tu gesto es señal de un recóndido optimismo enmarañado en el verde espeso de tu espacio, en tu savia dulce, ardiente.

Tos ojos profundos están clavados como linternas en el camino. Una herida de dignidad deja caer gotas de sangre sobre tu rostro diáfano y dibuja sobre tu piel fresca un retazo de esperanza. Estás en medio de tus hermanos que cruzan sus miradas, calientan el aire y queman el hielo.

Fuerte, extiendes tus manos de tierra y abrazas al mundo entero que mira cómo avanza hacia ti un torrente de violencia. Estás firme, parado sobre tus ojotas de viento, con el pelo desordenado, el rostro golpeado y tu ropa de polvadero, raída. Orgulloso.

Linderos y viejos caminos ven pasar por todas partes a más de tus hermanos. Tercos. Se abren paso entre las flores que tu dejas crecer y que conducen muy cerca del cielo pero donde el hielo ha congelado los corazones.

La tierra conoce por siglos esos pasos que han hecho rodar la vida hasta el cansancio. Estás parado frente a la oscuridad, pero sonríes y masca tu coca. Junto a ti, cientos de rostros de piedra se alzan incomentables y cantan.

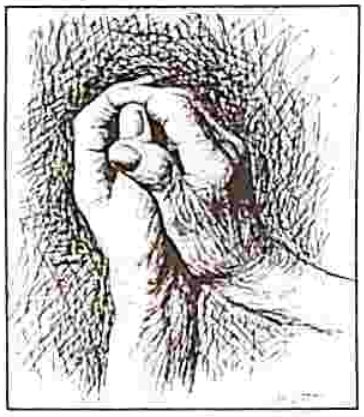
Todo se ha llenado de tu rostro. De tus pasos.

Vuelan por los aires, heridas de muerte, voces y hojas verdes que chocan de lleno contra una muralla de fusiles y cascos. La nieve y las rocas amplifican tu angustia.

Habías llegado hasta lo alto del mundo y desde allí se te escuchó y muchos te reconocieron como el hermano legítimo.

Viniste firme en tu columna. Penoso, solitario venciste el espacio. El viento y el humo ascendieron contigo por sendas y caminos de tus abuelos a más de tres mil metros. El cansancio no te doblegó. Amaneciste luego en un sitio tan aymara como tu nombre.

Más nublada que nunca la ciudad sintió agitarse por dentro como se agita siempre que sus hijos, al límite del odio, salen a sacudir sus muros. Los primeros rayos del sol te saludaron. Los rostros morenos de tus hermanos se iluminaron con una sonrisa y los ojos de las mujeres hablaron de un nuevo día. Los niños se acurrucaron aún más para seguir soñando ◆



LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

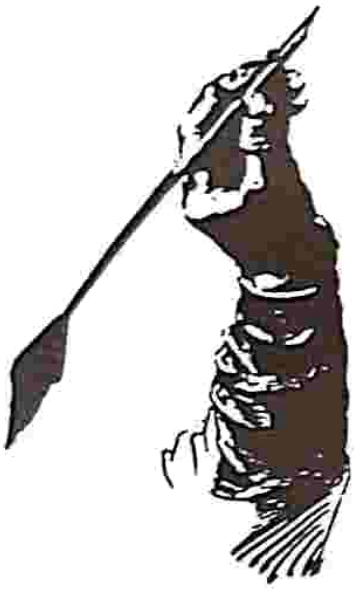
Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

MIRADA

Voces Mínimas

Alfonso Cisneros Cox



Breve rumor
¿vuelve a su nido
el mar pensante?

Transparencias
susurra el agua:
húmeda arena

¿Qué canto
murmuran las hojas?
Mudo pantano

Precipitándose:
el tiempo lava
la piedra

En el camino
un solo instante:
duna florida

Arbol quebrado
Sólo te alumbra
la rama del sol

En sombras
el centro invisible
de la mirada

Párpados cerrados
de sombra y viento
dormidos

Viento sutil:
tu forma emerge
y calla

Húmedo estanque
En tenue reflejo
la luna errante

Imperceptible
la secreta blancura
de la noche

En suaves ondas
un mar se extiende

Ningún sonido:
en cada surco
la mirada

Medianoche
Junto al vino:
las cenizas

Pausa
Han cambiado
de agua tus ojos

Rocío
Lentamente
las hojas se enjuagan
la espalda

Templo de arena

Un astro duerme
en la orilla
del silencio

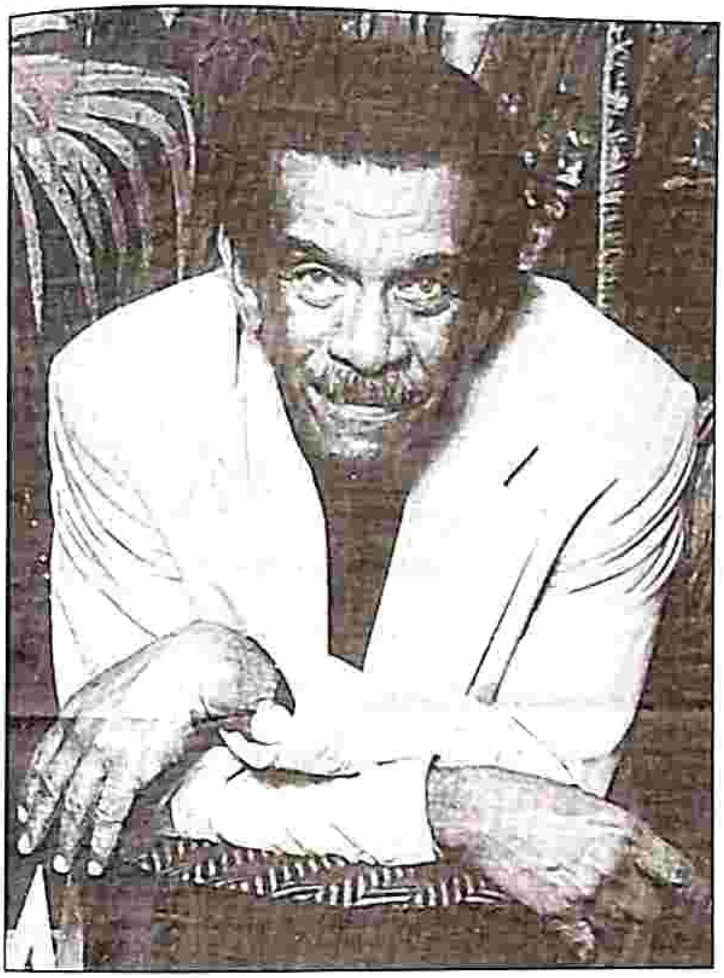
Espejo
Un charco
la calle inundada
de cielo

Cántaro
Cojo las uvas
para beber la noche

Sombras
Despiertas están
sobre la arena
iluminada

Alfonso Cisneros Cox, poeta y ensayista peruano, director de la revista Lienzo, envió estos poemas especialmente para PRESENCIA LITERARIA.

Un poema épico de Derek WALCOTT



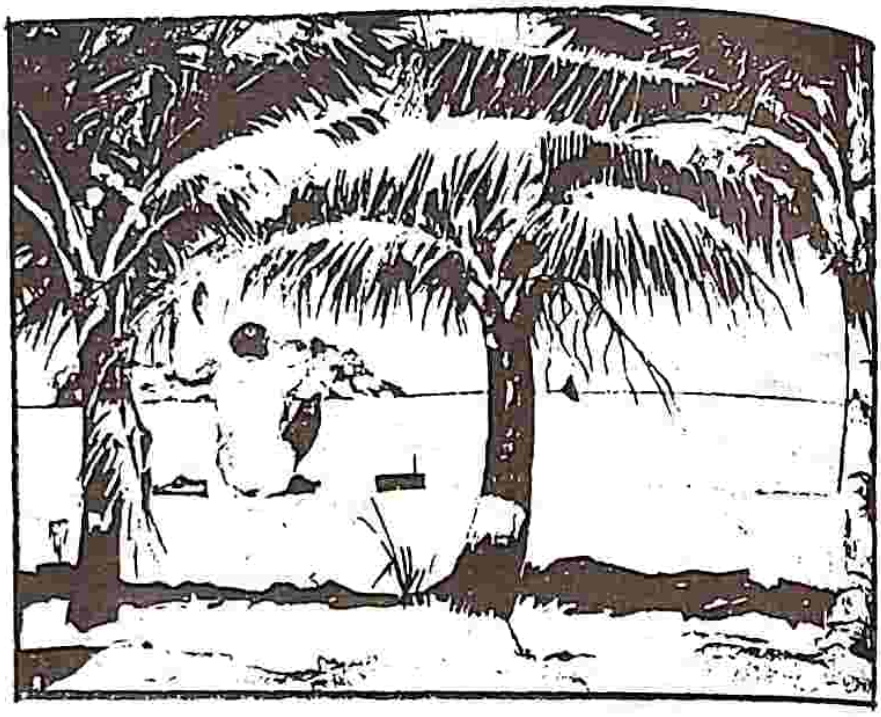
Mary Lefkowitz

Las desventuras de Homero en el Caribe

Hacia el final de su poema épico **Omeros**, Derek Walcott interrumpe súbitamente su narrativa precipitada y se pregunta si no "leyó y reescribió hasta que la literatura / fue culpable como la historia". "¿Cuándo caería el velo / de mis ojos, cuando dejaría de oír la guerra de Troya / en la maldición de dos pescadores?", pregunta. "¿Cuándo dejaría / el eco en la garganta de insistir Omeros: / cuándo penetraría esa luz más allá de la metáfora?" Esta pregunta es un desafío emocionante no sólo para el poeta, también para el lector. **¿Por qué vivimos hoy continuamente acosados por el pasado, no sólo por nuestro pasado sino por el pasado de otros?** Como la **Odisea** de Homero, conocemos la respuesta al unirnos al poeta en un recorrido excitante y perturbador "para ver las ciudades de muchos hombres y conocer lo que piensan".

Pero es la figura del poeta Homero, más que los héroes de sus poemas, lo que le sirve a Derek Walcott como principal fuente de inspiración. Según la antigua leyenda, Homero provenía de un entorno humilde y tuvo una vida difícil y solitaria. Era el hijo natural de una joven griega que vivía en Esmirna (la Izmir moderna), y, durante su juventud, viajó por el Mediterráneo. Pero luego se volvió ciego y tuvo que ganarse la vida como mendigo, recitando sus versos. Eran pocas las veces que lo trataban amablemente, muy a menudo lo echaban de las ciudades que visitaba. Por ser un intruso y un mendigo, adquirió el nombre de Homero, "rehén". Después de mucho vagar, Homero finalmente muere en la isla egea de Ios, sin amigos y solo, incapaz de responder a una simple adivinanza que le formulan unos jóvenes pescadores.

Es este Homero común y corriente, y no el poeta cortesano que algunos creen que fue quien inspira el poema épico de Derek Walcott y quien registra los hechos del pasado que determinan las vidas de la gente que describe -incluyendo la del mismo Walcott, y, finalmente, la de todos nosotros- **Este Homero es una figura versátil, infinitamente inteligente pero esquiva, en una constante metamorfosis.** Es Omeros (su nombre en griego moderno) y también el anciano ciego "Siete mares". Luego aparece como un barquero sin vista y sin hogar aferrado a un manuscrito marrón, sólo para ser expulsado por las escaleras de la iglesia St. Martin's in the Fields en Londres por un clérigo severo. Es la voz del mar, (Winslow) Homero, y el poeta romano Virgilio que guía al narrador (como él alguna vez guió a Dante a través del infierno en la propia épica de Dante, la **Comedia**). La autoridad de Omeros surge de una curiosidad y simpatía conocidas en el aislamiento y el sufrimiento y es este conocimiento solitario y doloroso su principal legado a los personajes de la épica y, a través de ellos, a cualquiera que lea sobre sus vidas.



En la **Ilíada** y la **Odisea**, Homero necesitaba recordar solamente lo que sucedió, antes del regreso de Odiseo de Troya, pero ahora el poeta debe reflexionar sobre un mundo más antiguo y más amplio, con nuevas guerras y nuevos continentes. **Si sus personajes principales son antillanos con nombres homéricos, uno también se encuentra aquí con emperadores romanos, conquistadores españoles, Herman Melville y James Joyce.** Su mente transita desde las Antillas de hoy hasta el Mediterráneo de la antigüedad, desde el Imperio británico en su apogeo hasta los Estados Unidos fronterizos en las guerras indias, desde Boston y Londres la semana pasada o el año pasado a un continente africano sumido tan en lo profundo de los recuerdos de sus hijos exiliados que sólo un trauma terrible puede llevarlos a pensar en ello. Este es como dice Walcott, "un mundo reversible". "El arte es la nostalgia de la historia".

Pero su nueva épica no cuenta tanto una historia; más bien explica los sentimientos y pensamientos de algunos habitantes -pasados, presentes o, como el mismo Walcott, intermitentes- de Santa Lucía en las Islas Windward. Varios personajes tienen nombres homéricos, pero su conexión con sus pares en la **Ilíada** y la **Odisea** es deliberadamente tenue y evanescente.

Elena es tan bella como su antigua tocaya, pero su rostro no hace zarpar miles de barcos ni causa la destrucción de su ciudad. Aquiles, el "hombre principal", hijo de un esclavo africano, es fuerte y valiente, como el Aquiles de Homero. Pero en lugar de Patroclo, Walcott le da como compañera a la coja Filocteta, que sufre, como su par en la historia antigua, de una herida que no cicatriza, y cuya cura marca el fin de la guerra. Pero, a diferencia de su homónima griega, Filocteta vive entre hombres, soportando su dolor. Aquiles tampoco inflige su resentimiento a sus amigos, ni mata a Héctor. **Héctor muere como resultado de su propia imprudencia, pero el poema no termina con su funeral, sino con la existencia continua de los sobrevivientes que aprenden a vivir con sus recuerdos.**

Hacia el final del poema, cuando el narrador encuentra a Omeros, se queja de ya no poder usar a los dioses que dominan la acción de la **Ilíada** y la **Odisea**. "Olvida a los dioses", le aconseja Omeros, "y lee el resto". En su lugar, Walcott incorpora fuerzas aún más despiadadas e impredecibles que los dioses del Olimpo: la naturaleza, el mar, los cambios violentos de clima, lagartos e iguanas y el follaje de la selva que inunda de desechos y desorden el paisaje. Cuando el Aquiles de Homero desciende al mar, encuentra a su diosa madre Tetis dispuesta a socorrerlo, pero Aquiles debe confiarse a una bella pero insensible Mar-Madre (mer-mere) que puede apoyarlo o destruirlo.

Los dioses le aportan orden al mundo de Homero, pero en la épica de Walcott, Odiseo debe regresar a un hogar cuyo carácter cambió con el tiempo, aun hasta el punto en que ya no podemos reconocerlo. **Sin embargo, estas referencias al pasado antiguo, por más breves e insustanciales, que puedan parecer, conforman los cimientos del poema de Walcott.** Dotan a sus nuevos personajes y situaciones de heroísmo, sugieren que sus experiencias, por más acotadas que estén a lugares determinados y tiempos presentes, también son atemporales y universales.

Omeros obtiene su poder extraordinario, no del suspenso (ya que Walcott nos hace tomar conciencia con anticipación de lo que sucederá), sino de su capacidad para captar y expresar el pensamiento de sus personajes y recrear, con una claridad elogiable, las mutaciones repentinas de las ideas y las imágenes en su mente.

A lo largo del poema, como en la mente, hay reflexiones persistentes sobre los acontecimientos históricos que, directa o indirectamente, forjaron las vidas de los personajes: los ataques brutales de los negreros o los antepasados africanos de Aquiles, de los europeos a los nativos americanos, de los barcos de guerra franceses contra los británicos cuando se colonizaron por primera vez las islas Windward, de los ejércitos impersonales y devastadores en la Segunda Guerra Mundial. **Pero Walcott recuerda estas escenas de muerte y sufrimiento con la compasión objetiva de un Homero que le cuenta lo que pasó a troyanos y griegos por igual.** Ninguna pérdida, ni individual ni colectiva, se siente más profundamente que cualquier otra. Los hijos se pierden, o nunca nacen, tanto negros como blancos.

El pasado puede convertirse fácilmente en presente al recordarlo: podemos hablar con los muertos y verlos frente a nuestros ojos, y tener la misma edad de nuestros propios padres, o inclusive, ser mayores que ellos. Podemos descubrir un antepasado asesinado en una guerra lejana y empezar a llorar por él.

La narrativa de **Omeros** es emocionante y memorable, a pesar de la ausencia de las persecuciones, duelos y descripciones de muertes violentas en las épicas griegas.

Al final, Elena, regresa a los brazos de Héctor, un inglés en exilio, herido de guerra, descubre que puede hablar con su esposa muerta con la ayuda de una Ma Kilman, la anciana sabia a cargo de un establecimiento llamado *No Pain Cafe* (Cafe para no sufrir) y que, de alguna manera recuerda el antiguo remedio africano que cura la herida incurable de Filocteta. En lugar de acción hay una creciente conciencia del sufrimiento ajeno. Como Odiseo y el mismo Homero legendario, todos (inclusive el narrador y el lector) aprenden, a partir de sus viajes y el exilio, a comprender mejor lo que sucedió.

Quizá lo más asombroso de todo es descubrir que lo que importa es el pasado remoto, la antigüedad y la historia militar, más que las preocupaciones modernas por el dinero y el estímulo personal. La épica de Walcott es un recordatorio importante y oportuno de que el pasado no es propiedad de quienes lo crearon, siempre es importante para todos nosotros, más allá de quiénes somos o de dónde nacimos ◆

*Esta lectura de **Omeros**, poema del Premio Nobel Derek Walcott, publicado recientemente por Alfaguara en versión de José Luis Rivas apareció en el Nueva York Times y fue traducido al español por Claudia Martínez*

Del Deseo

Eduardo Mitre

Habría que ser Lucrecio
o al menos estar
con Susana San Juan
para hablar del deseo.

Pero a todos nos toca
su desvarío, y nos llevan
sus lenguas de fuego
a decir tantas cosas.

(Dentro de ti, tú me mojas
con una lluvia de pétalos
-he oído decir al deseo
varias noches por mi boca).

Continuamente al acecho
el deseo anda en círculos:
preso de su presa
y prisionero de sí mismo.

Con palabras y gestos
hila fino sus tramas.
Y más con silencios
y tenues miradas.

Su eterna carnada:
la promesa de un infinito
ilusoriamente escondido
en un cuerpo y un alma.

Carbón el deseo,
no quiere ser diamante
y quema el tiempo
en la brasa del instante.

Carbón el deseo: fragua
navajas en los amantes
y convierte sus almas
en piel de tatuaje.

Solo, a morir y matar
juega el deseo. Por eso
le atraen como un imán
la muerte y sus cebos.

Apenas la ausencia
le despoja su cetro,
el deseo se encierra
en un castillo de espectros.

La llama del buen amor
le ahuyenta el miedo,
no el certero temor
de apagarse primero.

Oculto como un secreto
el deseo dibuja y borra
en la pizarra del sueño
su enigmática memoria.

Al fin poco o nada le queda
tras mucho arder al deseo
sino la cara intocable
del vacío en el espejo.

Blanco es el monasterio
donde se retira el deseo
a cultivar las palabras
en soledad y silencio.

Tantos años a su servicio,
no creo en sus desalientos,
pues todo lo vuelve racimo
apenas vislumbra un seno.

Padre y madre el deseo
que nos crea reales. Todos
-aun Dios- somos la imagen
que inventan sus velos.

Cuento de nunca acabar,
cuerpo que se deshace
y rehace, incesante,
como la música y el mar:
el deseo.

El poeta boliviano Eduardo Mitre envió desde Bruselas/Bélgica este poema para PRESENCIA LITERARIA.

MIRADA

POESÍA UND REALPOLITIK

Paz sobre la
lápida de los naufragios
Paz sobre los
tambores
del orgullo y las pupilas tenebrosas
Y si yo soy el
traductor de las olas
Paz también
sobre mí
(Vicente
Huidobro, "Monumento al mar")

Andrés Ajens

HUIDOBRO, el aymara, el mar

En la poesía posmodernista, aquella que a partir de la segunda década del siglo XX inagura la tradición de las vanguardias, la palabra de Vicente Huidobro más que a menudo es un sismo cuyos sus ecos, réplicas y contra réplicas, aún hoy se dejan sentir en nuestro idioma. Más de alguno, acaso demasiado afecto al "antipoeta y mago", ha querido comparar el lugar de Huidobro en la constitución de la tradición vanguardista en castellano con el de Darío en lo que respecta al modernismo; pero, más allá de reconocer que las comparaciones valen lo que valen (esto es, poco y nada; y en este contexto, nada), ocurre que el sitio de marras es manifiestamente plural en el hueco vanguardista. Y para no ir más lejos, si de sacudones poéticos se trata, desde ya tendríamos que traer a colación el radical estremecimiento (acreamiento) gramatical y sintáctico acometido tempranamente por César Vallejo en catellano ("más" que Huidobro, pese a que éste propugnara abiertamente refrescar el lenguaje con "cortocircuitos en las frases / y cataclismos en la gramática" y que en la mayor parte de sus textos -y en especial, en ""Altazor"", de donde vienen los versos citados- no se queda sólo en "palabras").

Antes que una exploración prioritariamente idiomática, y allende la ampliación de las posibilidades "formales" patentes en su obra, la radicalidad del vuelo huidobriano se arrancha en el dominio de la imaginación. Toda la aventura "creacionista" -su "doctrina estética"- no es sino un esfuerzo a ratos desmesurado por abrir nuevos horizontes imaginarios al interior y a la vez contra la tradición poética occidental ("matemos al poeta que nos tiene saturados", pontifica en el canto III de "Altazor", y luego: "Poesía / Demasiada poesía / (...) Y aún tiene barrotes en lo ojos").

A partir de una crítica destemplada a la mimesis aristotélica (con la belleza natural como modelo insigne del arte), Huidobro abre juego a una imaginación descaradamente poética ("poiética"), "cultural" en sentido fuerte, creada. El desarme del arte representativo, que hoy nos suena algo ingenuo quizás porque ya forma parte de nuestro sentido común, se inicia en Huidobro como "programa" poético a partir de 1912, aunque habrá que esperar la publicación de "Espejo de agua" (Buenos Aires, 1916) y, sobre todo, sus primeros poemarios en francés ("Horizón Carré" y "Tour Eiffel" (París, 1916 y 1917 respectivamente) y "Ecuatorial" (Madrid, 1918) para enterarnos de qué se está hablando. Este desfase entre "programa" o "teoría" poética y los textos mismos, tan característico del ímpetu vanguardista afecto a las proclamas y manifiestos programáticos (pensamos en Dadá, en el Surrealismo y todos los ismos de la hora), no sólo es tributario de un idealismo de raíces platónicas sino que, con mayor radicalidad, se asienta en una comprensión lineal del tiempo que, más allá de todos los intentos por desmontar la unilateralidad de razón occidental, permanece fundamentalmente intoc en el pensamiento poético de las vanguardias. El pri termino "vanguardia" (en francés: "avant-garde"), de orig estratégico militar, nos habla de la experiencia del adelan

La Paz, Bolivia, dom

nio en territorios inexplorados, a la fascinación de lo no y a la preeminencia temporal del futuro (lineal o ntamente considerado).

En este envión Huidobro fue implacable hasta lo obsesivo: te de adelantado de una improbable posible recontravanguardia. De allí su polémica con el poeta francés Paul Reverdy en torno a la paternidad de las ideas "creacionistas", su permanente ansia por recordar las fechas de sus planteamientos y experimentaciones formales (como sus caligramas de 1914), y su constante manía por ser reconocido como el "primero", la vanguardia de la vanguardia... Y sin embargo... Sin embargo, es sintomático de los límites de los intentos de ruptura con la "tradición" (para las vanguardias: el "pasado", lo "obsoleto", etc.) y de saltos acrobáticos al "futuro", que Huidobro reconociera que la chispa que encendió la mecha creacionista se enraíza en una tradición medio preantigua, digo precolombina... ¡aymara! Y entonces, claro que sí: "qhiparu nayraru uñtas sartañani" (mirando hacia atrás iremos hacia adelante).

En unos de los textos programáticos más característicos del ímpetu vanguardista huidobriano, publicado en el "Mercure de France" a comienzos de los años veinte (en francés, por cierto) y luego recogido en su libro "Manifestes" (París, 1925), el poeta de Cartagena señala:

"Esta idea del artista creador absoluto, del Artista-Dios, me la sugirió un viejo poeta indígena de América del sur (aymara), que decía: "El poeta es un Dios; no cantes a la lluvia, poeta, haz llover".

Y agrega Huidobro, reorientado la oreja: "Ello, pese a que el autor de estos versos cometiera el error de confundir al poeta con el mago y de creer que el artista para ser creador debe transgredir las leyes del mundo, cuando lo que tiene que hacer es crear su mundo propio e independiente, paralelamente a la naturaleza".

Desconozco completamente en qué circunstancias Vicente Huidobro oyó o leyó al mentado "viejo poeta" aymara (en ningún texto vuelve sobre tal encuentro). Es más, desconozco si dicho encuentro y la "sugerencia" de marras corresponden a un acontecimiento históricamente situado o no es más (ni menos) que un acto de la fecunda creatividad huidobriana, ubicado entonces en otra temporalidad, imaginaria. Sabemos, sí, que Huidobro venía transmitiendo acerca del inconmensurable poder de la palabra poética desde hacía rato; no otra cosa es el artefactum creacionista. De ahí su provocadora analogía del poeta con la divinidad (el poder creador por antonomasia), cuyos antecedentes más directos en la poesía moderna posiblemente los hallemos en Rimbaud; de ahí el último y publicitado verso de su "Arte poética" (1916): "El Poeta es un pequeño Dios". Y de ahí también, dicho sea de paso (pero no tanto), la lipiria hacia Huidobro por parte de Neruda, quien sólo leyó aristocracia y elitismo en el verso de marras, desconociendo las señas hacia el poder del verbo ("políticas", al fin y al cabo), al punto de dedicar un pasaje central de su discurso de Estocolmo a impugnar al pequeño dios huidobriano.

Si Huidobro fue "político" antes que nada "poéticamente", no por ello dejó de ser ciudadano de su patria y de su contemporaneidad. Intervino en asuntos espinudos y no le hizo asco a la Polis. Fue candidato a la presidencia de Chile en 1925, apoyado por un escuálido grupo de jóvenes agrupados en la revista "Acción", y aunque obtuvo más que votos, una paliza de sus adversarios, no dejó de enrostrar los vicios de la clase política chilena de aquellos años. Militó en el partido comunista hasta mediados de los años treinta, cuando lo abandonó ante la evidencia de los estragos estalinistas. En 1923 publico en París "Finnis Brittanniae", un panfleto contra la ocupación inglesa de Irlanda (que le costó un secuestro que hasta hoy no se sabe si fue "real" o "imaginario"). En 1937 participó en el Congreso de intelectuales antifascistas, en España. Durante la segunda guerra mundial se enroló como voluntario en las fuerzas francesas aliadas y llegó con ellas a Berlín en 1945 (de donde trajo el teléfono, según él, de Hitler), entonces recibió un balazo en la cabeza, que le provocaría la muerte pocos años después, el 2 de enero de 1948. Diez años antes, el 28 de diciembre de 1938, había publicado el el diario "La Opinión", de Santiago, un breve artículo titulado "Un puerto a Bolivia". En un "tema sensible", al cual históricamente los intelectuales chilenos le han hecho el quite de la manera más olímpica, Huidobro no se anda con pequeñeces. Quien escribiera con lucidez y desgarro el "Monumento al mar" (poema incluido en su libro póstumo "Ultimos poemas", que junto a "Altazor" acaso sea el conjunto de textos más perdurablemente "sísmico" de Huidobro), sabía (algo) de qué fablaba ◆

Andrés Ajens, poeta y ensayista chileno.

MIRADA

Un PUERTO a Bolivia

Vicente Huidobro

Es curioso cómo los hombres se alarman por cualquier cosa. Bolivia pide un puerto. ¿Hay algo más lógico? Cualquier país de grandes dimensiones territoriales hasta lo mismo puerto, en el mismo caso. Nosotros los chilenos, en el caso de los bolivianos, ¿no querríamos tener una salida al mar?

Una vieja ley moral de Oriente enseña que debemos obrar con nuestro prójimo como desearíamos que él obrara con nosotros. De esta ley nacía seguramente la nuestra que dice: Ama a tu prójimo como a ti mismo.

Esa vieja moral tiene que contener una gran verdad puesto que perduró a través de los siglos en el corazón de los hombres. Ahora bien, ¿por qué razón no se impone entre los pueblos algo que es tan necesario en las relaciones entre los hombres? ¿Es acaso porque el hombre siente diluido en lo colectivo el sentido de su responsabilidad individual? ¿Y esta dilución le agrada porque en ella oculta y libera a la vez sus malas pasiones?

Es posible que así sea, porque esta actitud es estúpida, es torpe y es peligrosa. No se puede condenar a un país a cadena perpetua. La historia nos enseña que esos errores se pagan tarde o temprano. Es nuestro deber aprender a la historia y adelantarnos a la hora de las catástrofes.

¿Y por qué razón convertir en enemigos a aquellos que pueden ser nuestros amigos?

En esta inmensa América de las vastas extensiones debe imperar la generosidad y el espíritu de convivencia entre una ley, como la más territorial de las leyes. En nuestros grandes países despoblados los almas no pueden empequeñecerse, tienen que ensancharse o abrir las alas temerosas bajo el sol. Entre nosotros, los americanos, no hay otros verdaderos que nos separen, es siquiera diferencia de idioma que dificulte la comprensión de nuestros espíritus. Entre nosotros debe reinar la fraternidad, debe nacer una vez por todas la verdadera fraternidad humana y dar ese ejemplo al mundo. Ese sería nuestro más alto honor en la historia del hombre.

Hemos visto y estamos viendo a lo que conduce el odio y el egoísmo en otras partes de la tierra. La vida se hace imposible, se vegeta en la angustia, peligra la civilización, se deteriora la cultura.

Creo y afirmo como chileno y como ser humano que debemos entrar cuanto antes en conversación con Bolivia y que ambos países deben y pueden resolver generosamente, fraternalmente este gran problema de salida al mar de la nación boliviana.

No es posible obligar a una nación y sería inhumano hacerlo si fuera posible.

La generosidad debe ser igual por ambas partes para que así no existan sacrificios que puedan crear resquemores y el germen de futuros resentimientos.

Interpretaría mal mis palabras quien creyera que yo pretendo que se debe entregar sin más un pedazo de nuestro territorio nacional. Lo que yo quiero decir es que se debe abordar este problema cuanto antes y resolverlo de modo que sea ventajoso para ambos países.

Una opinión corriente en Chile sostiene que si entregamos algo de nuestro territorio a Bolivia, esta nos reclamará mañana otros territorios y sólo despertaremos su apetito. Esto es falso. No ha sucedido así con el Perú y no hay razón alguna para que suceda con Bolivia. Además, esto depende de la solución que se dé al problema y de la forma del acuerdo que debe ser definitivo.

La salida al mar de Bolivia está en manos de Chile. Sería triste que Chile desoyera la voz de su vecino. Bolivia necesita un puerto, para ella es cuestión vital, lo pide sin amenazas, sin apelar a alianzas ocultas y maniobras tenebrosas, lo pide en juego limpio, caballerosamente, por medio de su Ministro de Relaciones Exteriores en el Congreso Panamericano de Lima, a la luz del día. Es necesario estudiar una fórmula de compensaciones que nos permita dar satisfacción a ese país hermano.

No deseamos que nuestros amigos bolivianos sean un día nuestros enemigos, deseamos que sean cada día más nuestros amigos ◆

Este artículo fue publicado por el periódico chileno "La Opinión", el 28 de diciembre de 1938, en su página número. Fue recogido en el libro "Vicente Huidobro, textos inéditos y dispersos", compilación, selección e introducción de Alberto de la Fuente A., editado el año 1993 (primera edición impresa en julio de ese año) por la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos/Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.

VOTE POR

VICENTE HUIDOBRO

Candidato de la Juventud

El único que ha demostrado amar al pueblo, no con palabras sino con hechos, hasta exponer su vida.

Si quiere que el Chile Nuevo sea un hecho
vote por Vicente Huidobro

Si quiere salvar el Salitre
vote por Vicente Huidobro

Si quiere limpiar el país y verlo pronto grande y rico.
vote por Vicente Huidobro

Si quiere el desarollo de la Instrucción
vote por Vicente Huidobro

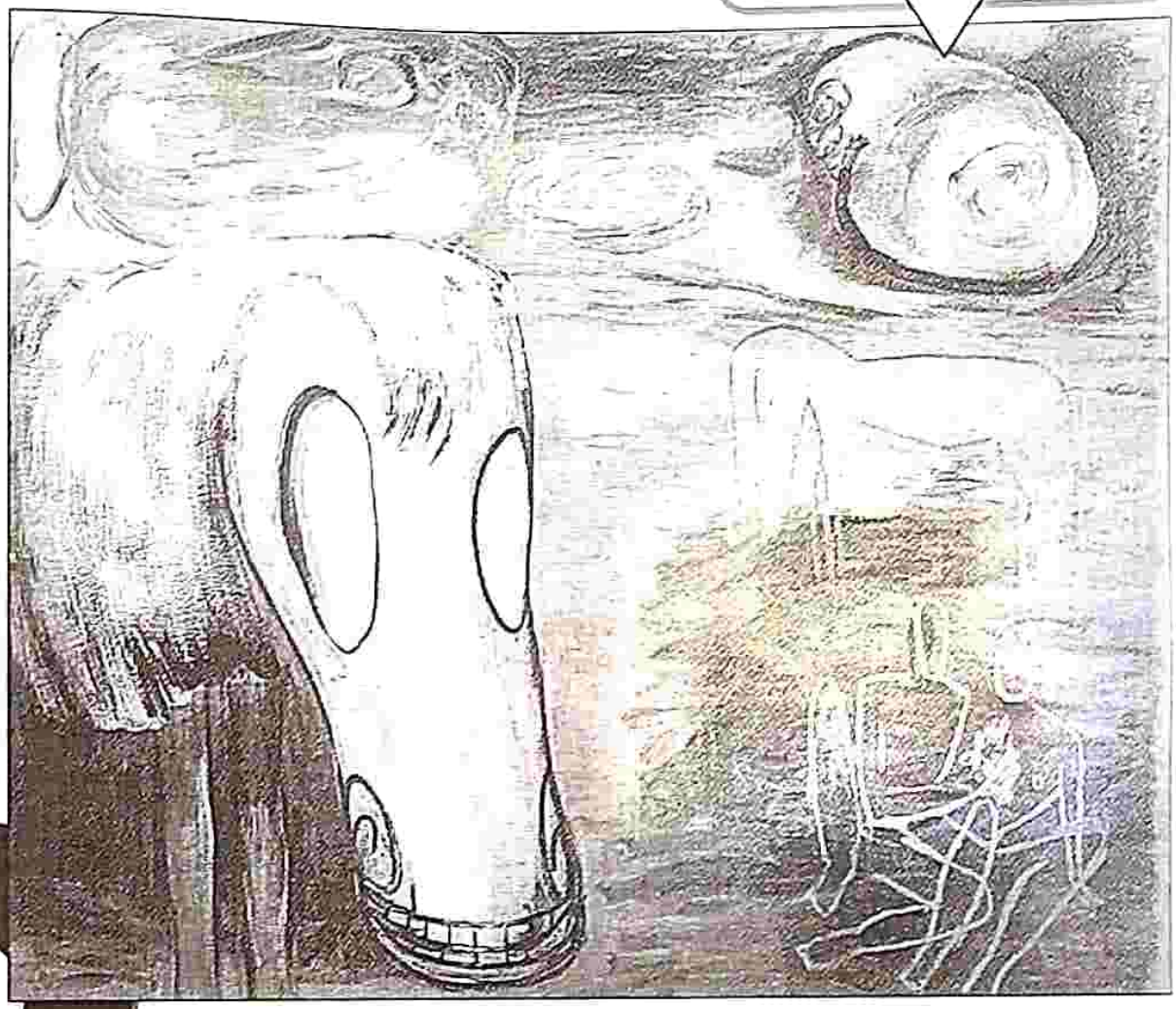
Si quiere salvar la Raza
vote por Vicente Huidobro

Si quiere que los móviles de la Revolución se cumplan pronto
vote por Vicente Huidobro

El Ex-Director de "ACCION", herido por su valentía, es el único hombre capaz de regenerar nuestra Patria.

Secretaría General: Galería San Carlos, Oficina 9, (Arica)

CUENTO



Saki

El Buey cebado

Theophil Eshley era artista de profesión y pintor de ganado por fuerza del entorno. No ha de suponerse que viviera de la cría de reses o de la lechería, en una atmósfera saturada de cuernos y pezuñas, banquillos para ordeño y hierros de marcar. Residía en una zona que parecía un parque salpicado de quintas y que escapaba por un pelo al deshonor de los suburbios. Un lado del jardín lindaba con un pradito pintoresco, en donde un vecino emprendedor apacentaba unas vaquitas pintorescas de pura cepa Jersey. En las tardes de verano, hundidas hasta las rodillas en el pasto crecido y a la sombra de un grupo de nogales, las vacas descansaban mientras la luz del sol caía en parches sobre sus lisas pieles leonadas. Eshley había concebido y ejecutado una linda pintura de dos vacas lecheras reposando en un marco de nogales, pasto y rayos de sol filtrados, y la Royal Academy la había colgado como correspondía en las paredes de La Exhibición de Verano. La Royal Academy fomenta hábitos ordenados y metódicos en sus pupilos. Eshley había pintado un cuadro pasablemente bien logrado de unas vacas que dormitaban de modo pintoresco bajo unos nogales; y así como empezó, así, por necesidad, hubo de continuar. Su *Paz del mediodía*, un estudio de dos vacas pardas a la sombra de un nogal, fue seguido por *Refugio canicular*, un estudio de un nogal que daba sombra a dos vacas pardas. A su debido turno aparecieron *Donde los tábanos dejan de fastidiar*, *El asilo del hato* y *Sueño en la vaquería*: todos ellos estudios de vacas pardas y nogales. Los dos intentos que hizo por romper con su propia tradición fueron grandes fracasos: *Tórtolas espantadas por el gavilán* y *Lobos en la campiña romana* fueron devueltos a su taller bajo el baldón de

abominables herejías; y Eshley fue elevado otra vez al favor y la gracia del público con *Un rinconcito umbrío donde sueña el letargo de las vacas*.

Una bonita tarde de finales de otoño, cuando daba los últimos toques a un estudio sobre las yerbas del potrero, su vecina, Adela Pingsford, asaltó la puerta del taller con golpes duros y perentorios.

-Hay un buey en mi jardín -anunció, a modo de explicación por aquel allanamiento tempestuoso.

-Un buey... -dijo Eshley, en tono indiferente y harto presumido- ¿Qué clase de buey?

-¡Oh, no sé de qué clase! -respondió con brusquedad la dama- Un buey común, o de jardín, como se dice en jerga. Y lo del jardín es lo que me molesta. Al mío acaban de ponerlo en orden para el invierno, y un buey vagando por ahí no va a mejorar las cosas. Además, los crisantemos están empezando a florecer.

-¿Cómo se metió al jardín? -preguntó Eshley.

-Me figuro que por la puerta -dijo la dama, llena de impaciencia- No puede haber escalado los muros, y no creo que lo hayan tirado de un avión para anunciar el caldo Bovril. La pregunta importante por ahora no es cómo entró, sino cómo sacarlo.

-¿Y no quiere irse? -dijo Eshley.

-Si estuviera muy ansioso por hacerlo -dijo Adela Pingsford con bastante enfado-, yo no habría venido aquí a charlar con usted al respecto. Estoy prácticamente sola; la criada tiene la tarde libre y la cocinera anda postrada con un ataque de neuralgia. Si algo aprendí en la escuela o después en la vida sobre cómo se saca un buey enorme de un jardín pequeño, se me acaba de borrar de la memoria. Sólo se me ocurrió pensar que usted es mi vecino y que es pintor de reses, presumiblemente más o menos versado en los temas que pinta, y que tal vez podría darme una ayuda mínima. A lo mejor me equivoqué.

-Pinto vacas lecheras, en efecto -admitió Eshley-, pero no podría afirmar que haya tenido la menor experiencia en arrear bueyes extraviados. Lo he visto hacer en el cine, por supuesto, pero siempre había caballos y muchos otros accesorios. Además, nunca se sabe qué tanto es simulacro en esas cintas.

Adela Pingsford no dijo nada, limitándose a guiarlo hasta el jardín. En condiciones normales era un jardín de tamaño aceptable, pero se veía pequeño comparado con el buey, una gran bestia manchada, de un rojo opaco en la zona del cerro y la cabeza, pasando al blanco sucio en los lados y cuartos traseros, con orejas hirsutas y grandes ojos inyectados de sangre. Su parecido con las delicadas novillas de corral que Eshley estaba acostumbrado a pintar era el mismo que habría entre el jefe de un clan de kurdos nómadas y la empleada japonesa de una casa de té. Eshley permaneció muy cerca del portillo mientras examinaba la apariencia y la actitud del animal. Adela Pingsford seguía sin decir nada.

-Se está comiendo un crisantemo -dijo al fin Eshley, cuando el silencio se volvió insoportable.

-¡Qué detallista es! -dijo Adela, con sorna-. ¡Como que usted lo nota todo! De hecho, ahora mismo el buey tiene seis crisantemos en la boca.

Iba siendo imperioso hacer algo. Eshley dio un paso o dos en dirección al animal, dio algunas palmadas e hizo algunos ruidos del tipo "¡sus!" y "¡uste!". Si el buey los escuchó, no dio señas externas de ello.

-Si algún día se cuelan las gallinas en mi jardín -dijo Adela-, con toda seguridad mandaré por usted para que las espante. Hace "¡sus!" divinamente. Pero, por el momento, ¿le importaría tratar de echar a ese buey? Mire: acaba de emprenderla con un *Mademoiselle Louise Bichot*- añadió, con una calma glacial, mientras la enorme boca trituraba un ramo de color naranja encendido.

-Ya que ha sido tan franca respecto a la variedad del crisantemo -dijo Eshley-, no tengo inconveniente en informarle que éste es un buey de raza Ayrshire.

La calma glacial se descompuso. Adela Pingsford utilizó palabras que lo obligaron a dar otros dos o tres pasos instintivos hacia el buey. El artista recogió una varita para enredar arvejas y la arrojó con cierta decisión contra el moteado costillar del animal. La operación de machacar la ensalada de pétalos del *Mademoiselle Louise Bichot* se vio suspendida por un largo instante, empleado por el buey para clavar una mirada inquisitiva y concentrada en el lanzador de varitas. Adela dirigió una mirada igual de concentrada y más abiertamente hostil al mismo foco. Como la bestia no había bajado la cabeza ni pisoteado contra el suelo, Eshley se arriesgó a hacer un nuevo ejercicio de jabalina con otra varita para enredar arvejas. De pronto el buey pareció darse cuenta de que debía marcharse. Dio un último y apresurado tirón al cuadro donde habían estado los crisantemos y empezó a cruzar el jardín a paso largo. Eshley corrió a arrearlo hacia el portillo, pero sólo consiguió que acelerara el paso hasta un trote lerdo. Con ciertos aires de pesquisa, pero sin verdaderos titubeos, el animal atravesó la diminuta franja de césped que los caritativos llamaban campo de croquet y se metió a la salita matinal por la puerta vidriera abierta. Había por el cuarto algunos jarrones con crisantemos y demás plantas de estación, y el animal reanudó los trabajos de poda. De todos modos, a Eshley le pareció que en sus ojos empezaba a brillar una mirada de bestia acorralada, una mirada que aconsejaba respeto. Suspendió todo intento de interferir en sus preferencias ambientales.

-Señor Eshley -dijo Adela con voz trémula-, le pedí que sacara a esa bestia de mi jardín, pero no le pedí que la metiera en mi casa. Si tengo que tenerlo en cualquier parte de la propiedad, prefiero el jardín a la salita matinal.

-La arrería no es mi especialidad -aclaró Eshley-. Si no recuerdo mal, se lo conté desde el principio.

-Estoy totalmente de acuerdo -replicó la dama-. Usted está bueno para pintar lindos cuadritos de lindas novillitas. ¿No le apetecería hacer un buen boceto de ese buey poniéndose a sus anchas en mi sala?

Pareció que esta vez sí lo había tocado en la herida. Eshley hizo ademán de marcharse.

-¿Adónde va? -gritó Adela.

-A traer utensilios -fue la respuesta.

-¿Utensilios? No voy a permitir que use un lazo. Destrozarán el cuarto si hay un forcejeo.

Pero el artista se marchó del jardín. En un par de minutos regresó, cargando caballete, banquillo y materiales de pintura.

-¿Quiere decir que pretende sentarse tranquilamente a pintar esa bestia mientras acaba con mi sala? -resolló Adela.

-Fue sugerencia suya -dijo Eshley, al tiempo que preparaba el lienzo.

-¡Se lo prohibo! ¡Se lo prohibo terminantemente! -bramó Adela.

-No veo qué injerencia tenga usted en el asunto -dijo el artista-. Le costaría alegar que el buey es suyo, ni siquiera por adopción.

-Parece olvidar que está en mi sala, comiéndose mis flores -fue la iracunda réplica.

-Y usted parece olvidar que la cocinera tiene neuralgia -respondió Eshley-. Puede ser que ella ahora se esté hundiendo en un sueño reparador y que su alboroto la despierte. La consideración por los demás debería ser el principio rector de las personas de nuestra posición.

-¡El tipo está loco! -exclamó Adela en tono trágico.

Un instante después fue Adela quien pareció volverse loca. El buey había dado remate a las flores de los jarrones y a las tapas de *Israel Kalisch*, y daba muestras de estar pensando en abandonar su más bien restringido alojamiento. Eshley le notó cierta inquietud y corrió a tirarle unos manojos de hojas de enredadera de Virginia como aliciente para seguir posando.

-Se me olvida cómo dice el refrán -comentó-. Algo por el estilo de: "es mejor una cena de hierbas que buey cebado donde reina el odio". Al parecer tenemos a mano todos los ingredientes para ello.

-Voy a la biblioteca pública para que llamen a la policía -anunció Adela; y, rabiando sonoramente, se marchó.

Minutos después el buey, acaso entrando en la sospecha de que en algún establo bien abastecido le esperaban tortas de lino y forraje picado, salió con bastante cuidado de la sala, dirigió una mirada grave e inquisitiva al humano que había dejado de molestarlo y lanzarle varitas, y a un trote pesado pero rápido abandonó el jardín. Eshley guardó los utensilios y siguió el ejemplo del animal. Y la quinta Larkdene, quedó en manos de la neuralgia y de la cocinera.

El episodio marcó el momento crucial de la carrera artística de Eshley. Su notable pintura *Buey en una salita matinal, finales de otoño,* fue uno de los grandes éxitos y sensaciones del siguiente Salón de París; y en una posterior exhibición en Munich fue comprada por el gobierno bávaro, a despecho de las jugosas ofertas de tres firmas productoras de extracto de carne. A partir de entonces tuvo asegurada una larga serie de éxitos; y la Royal Academy tuvo el agrado, dos años después, de colgar en lugar prominente su gran lienzo *Macacos destrozando un tocador*.

Eshley le obsequió a Adela Pingsford un nuevo ejemplar de *Israel Kalisch* y dos plantas de linda floración, de la variedad *Madame André Blusset*. Pero nada por el estilo de una verdadera reconciliación ha tenido lugar entre ellos dos ◆

Saki, pseudónimo de Hector Hugh Munro, escritor británico nacido en Akyab, Birmania en 1870 y muerto en 1916 durante una batalla en la Primera Guerra Mundial. Es fama que sus últimas palabra fueron "¡Apaguen ese maldito cigarro!". Se lo considera un maestro del humor negro.

Eduardo Mendizábal Salinas

SALMAN RUSHDIE, Seis años de SOLEDAD

Esta es la historia de un atroz cautiverio. El escritor Salman Rushdie publicó en 1988 su novela "Versos satánicos". La obra tiene como anécdota un suceso ocurrido a Mahoma. El arcángel Gabriel se le aparece al profeta y le dice que una revelación que éste ha tenido con anterioridad no era sino el mismo diablo disfrazado de ángel. Se trata de una metáfora sobre la presencia del mal en forma de

bien y de la imposibilidad de discernimiento entre la verdad de ambos.

No imaginaba Rushdie las consecuencias de esta obra de ficción. Sin apenas salir de su asombro, el escritor vio cómo su última creación era condenada a los fuegos del infierno en los países de mayoría musulmana o de activa presencia de minorías islámicas. En Egipto, Arabia Saudí, Pakistán y la India se consideró procedente no permitir la difusión de la novela. En algunos de estos países la decisión ha sido oficial, como es el caso de la India, mientras que en otros, como en Egipto, el mandato nace de altas instancias académicas y culturales. Otras naciones secundaron pronto estas posturas.

RETIRADA DE LA VENTA

Los detractores de la obra encontraban una clara correspondencia entre Mahoma y el profeta ficticio de Rushdie. Ambos coinciden en el número de hijas, siete, pero las de segundo aparecen como prostitutas en la novela.

Las presiones contra la obra y su distribución eran muy fuertes. Pronto fue retirada de la venta por la influyente cadena británica de librerías W.H. Smith como respuesta a las amenazas de fundamentalistas islámicos. En Londres, miles de ciudadanos de religión musulmana se manifestaron contra la venta del libro.

Las protestas se suceden en otras ciudades del mundo. En Islamabad, cinco personas resultaron muertas cuando la policía abrió fuego contra los participantes en una protesta multitudinaria contra la publicación en Estados Unidos de la novela.

LA CONDENA

El ayatola Jomeini, dirigente espiritual de Irán, dictó una sentencia de muerte contra Rushdie el 14 de febrero de 1989. El escritor, entonces, pidió protección a Scotland Yard, que le llevó a paradero desconocido. La sentencia a muerte era extensible a quienes participaran en la producción y distribución del texto.

La editorial Viking/Penguin, editora de "Versos satánicos", emitió un comunicado disculpándose por las posibles ofensas al Islam contenidas en el libro, aunque no renunció a su distribución y dejó clara su intención de no retirar el libro de la venta.

Por su parte, la Guardia Islámica Revolucionaria de Irán se mostró dispuesta a "ejecutar la sentencia religiosa", mientras que un representante del clero chiita ofrecía tres millones de dólares al musulmán que asesinase al escritor y un millón si era de otra nacionalidad. Desde entonces, la cuantía de la recompensa ha seguido creciendo.

GESTO DESESPERADO

Cuatro días después de la "sentencia iraní", Rushdie hizo público desde su refugio un comunicado en el que pedía perdón a los musulmanes por el daño que sus "Versos satánicos" hubieran podido causar al Islam en un gesto desesperado por impedir que se cumpliera la "sentencia de muerte". La respuesta de Jomeini fue tajante: "Rushdie no será perdonado ni siquiera en el caso de que se arrepienta".

Los ministros de Exteriores de la Comunidad Europea condenaron el 20 de febrero la "petición" de Jomeini y decidieron llamar a consultas a sus embajadores en Irán.

Suecia y Australia se sumaron a la condena.

Mientras escritores de todo el mundo se solidarizan con Rushdie y exigen la defensa de la libertad de expresión, el fanatismo sigue acosando todo lo relacionado con el escritor. El 24 de febrero veinte personas murieron en Bombay - precisamente su ciudad natal- a consecuencia de los disparos efectuados por la policía contra los manifestantes, que pretendían asaltar el consulado británico en esta ciudad.

CUSTODIA PERMANENTE

Desde su escondite, Rushdie afirmaba encontrarse bien y no tener miedo. Bajo custodia permanente de seis agentes de Scotland Yard, no puede comunicarse más que con su esposa, Marianne Wiggins, y con aquellos funcionarios de la policía. Vive en el reino de la claustrofobia, vigilado en todo momento; no puede ni tan siquiera asomarse a las ventanas ni hablar por teléfono sin permiso.

El 2 de marzo de 1989 más de mil escritores de todo el mundo publicaron un comunicado a favor de Rushdie invocando el artículo 19 de la Declaración de los Derechos Humanos, concerniente a la libertad de expresión.

Las amenazas van en serio. La versión española del libro se pone a la venta en mayo DE 1989, en una edición realizada por dieciocho editoriales. En un principio, "Versos satánicos" iba a ser publicado por Seix Barral, pero a raíz de la condena a muerte del autor dictada por Jomeini, la editorial decidió unirse para lanzar una edición conjunta.

La muerte de Jomeini, el 3 de junio, no cambia el panorama y la sentencia no es revocada. Pero Rushdie no deja de escribir y en septiembre, la revista literaria "Granta" sale a la calle con un poema suyo titulado "6 de marzo de 1989", en el cual explica las razones por las que escribió el polémico libro.

Los integristas no olvidan sus objetivos. El 4 de septiembre explota en Londres una bomba frente a un comercio donde se exponían libros de Penguín, la editorial "culpable" de publicar "Versos satánicos".

CONVERSION AL ISLAM

En 1990, el Tribunal Supremo británico decidió desestimar la demanda por blasfemia al escritor, quien en septiembre reapareció en las librerías británicas con "Haroun y el mar de historias", un libro para niños. Un mes después, en una entrevista concedida a la BBC, reveló que estaba negociando su situación con líderes musulmanes. El 5 de diciembre aparecía en público para firmar ejemplares de su nueva obra en una librería de Londres.

En un intento desesperado por evitar el cumplimiento de la fatal condena, Rushdie reniega de su anti-islamismo, e incluso proclama su conversión a la fe musulmana. No le sirve de nada; antes al contrario, lo único que logra es encender más los ánimos de los integristas. Alí Jamenei máximo líder religioso iraní, confirmó el 26 de diciembre la sentencia religiosa ("fatwa") dictada por su antecesor el imán Jomeini.

APARICION EN PUBLICO

Rushdie publicó en 1991 "Patrias imaginarias", un libro de ensayos y artículos inéditos escritos entre 1981 y 1991, en el que expresa su trayectoria vital y sus dudas sobre la fe de Mahoma, aunque concluye adiriéndose totalmente a esta religión.

El entorno es hostil. Su mujer, de la que vive separado desde agosto de 1989, le califica de "débil, vano y obsesionado" en una entrevista que publica "The Sunday Times".

La venganza integrista alcanza a los traductores de la obra del escritor. Ettore Capriolo, autor de la versión italiana de "Versos satánicos", fue acuchillado por un fanático iraní, sin graves consecuencias. En cambio, Hitoshi Igarashi, el traductor al japonés, murió asesinado a puñaladas en el "campus" de la Universidad de Tsukuba.

En septiembre, la novela "Haroun y el mar de las historias" es premiada con el galardón dedicado a obras literarias para niños, otorgado por el Gremio de Escritores británico. Rushdie apareció en público para recibir el citado premio.

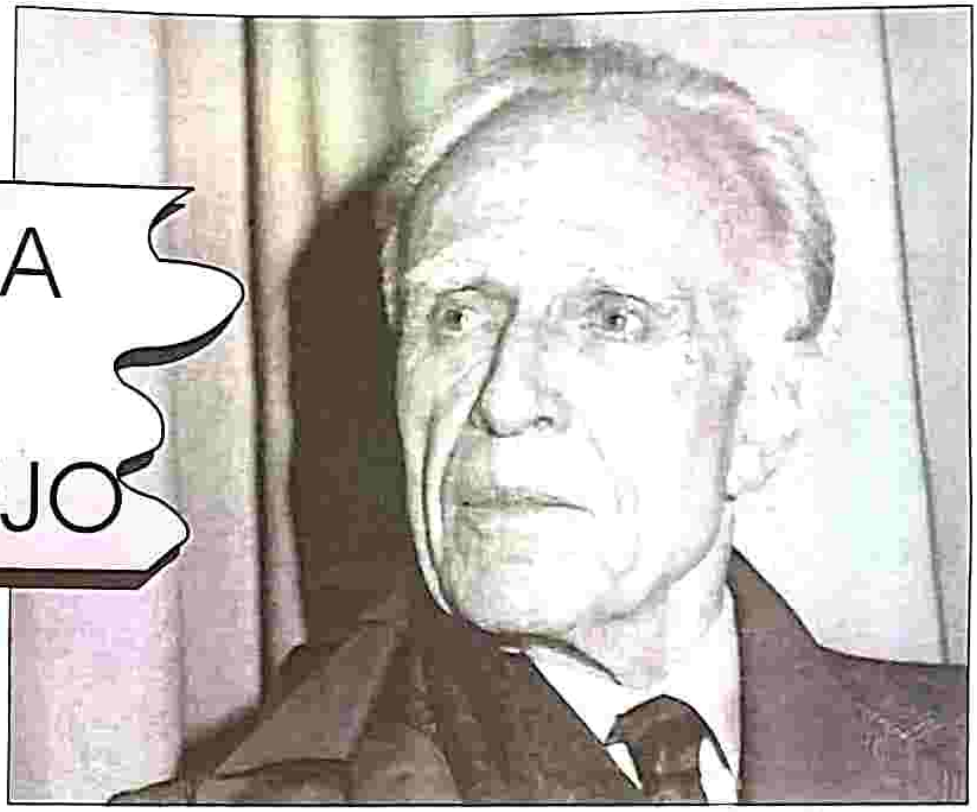
A mediados de junio de 1992, Rushdie apareció por sorpresa, esta vez en Copenhague. Todo un dispositivo de medias palabras y silencio rodeó aquella comparecencia pública en la capital danesa. Como ahora. El escritor, visiblemente cansado, contraatacó entonces a las autoridades musulmanas que mantienen desde hace más de cinco años su condena, al tiempo que solicitaba de los gobiernos occidentales una solidaridad más activa hacia su causa ◆

Eduardo Mendizábal Salinas es egresado de la Carrera de Derecho. La Paz.

ENSAYO

"La invención de Morel" de Adolfo Bioy Casares

LA NOVELA FAMILIAR EN EL ESPEJO



Este mes de septiembre el escritor Adolfo Bioy Casares cumplió, como él mismo dijo, "sus primeros 80 años". Considerado por muchos críticos el escritor argentino vivo más importante, Bioy dio a la estampa en 1940 una novela ejemplar: "La invención de Morel", calificada por Borges como de trama pefecta. Sobre esta novela discurre el presente ensayo. Valga pues como un mínimo homenaje, acompañado de dos cuentos inéditos en la página siguiente.

Sylvia Molloy

La preocupación genealógica es punto de partida de **La invención de Morel**, la novela familiar su lugar de producción. Anota Bioy en sus **Memorias**:

"Mi madre, que estaba orgullosa de sus hermanos Casares, me decía que mis tíos Bioy administraban el campo sentados en las sillas de paja, en el corredor de la casa. Hacia 1937, cuando yo administraba el campo del Rincón Viejo, de Pardo, sentado en las sillas de paja, en el corredor de la casa del casco, entreví la idea de **La invención de Morel**. Yo creo que esa idea provino del deslumbramiento que me producía la visión del cuarto de vestir de mi madre, infinitamente repetido en las hondísimas perspectivas de las tres fases de su espejo veneciano. Borges, en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", me hace decir que aborrezco los espejos... Le agradeceré siempre el hecho de ponerme en un cuento tan prodigioso, pero la verdad es que nunca tuve nada contra los espejos y la cópula. Casi diría que siempre vi los espejos como ventanas que se abren sobre aventuras fantásticas, felices por lo nítidas. La posibilidad de una máquina que lograra la reproducción artificial de un hombre, para los cinco o más sentidos que tenemos, con la nitidez que el espejo reproduce las imágenes, fue pues el tema esencial del libro".

En esta escena primera se conjugan elementos claves de la novela. La novela familiar, el lado materno (los meritorios tíos Casares), el paterno (los Bioy, poderosos en su mismo ocio), y el casco del Rincón Viejo, lugar del patrimonio. Desde este centro de poder se administran propiedad y texto. A este lugar, el recuerdo superpone otro, espacio del deseo, el cuarto de vestir materno en cuyos espejos se entrevé a la mujer. **La invención de Morel** nace de un gesto autoritario y perverso: es la administración de esa subreptícia mirada prohibida, la del hijo que ve reproducirse o hace que se reproduzca hasta el infinito la imagen de una mujer, tan adorada cuanto inalcanzable, en el no-lugar de los espejos. **La reproducción mecánica del deseo -de un deseo que no degenera volviéndose estéril- es tema central del libro. También lo es el desplazamiento del padre o autoridad como rival.** Morel desplaza a sus precursores, a Moro y a Moreau, autores de utopías y contrautopías. Y el narrador, al insertarse en el filme de Morel, desplaza a este como amante de Faustine. Nótese bien, desplazamiento, no supresión o reemplazo. Moro y Moreau subsisten, ortográficamente, en Morel; el narrador no borra a Morel de la proyección, lo desplaza del centro para situarse, él mismo, en ese centro.

Walter Benjamin ha dedicado memorables páginas a la pérdida de aura en la época de la reproducción mecánica. El aura, nos dice, es aquella distancia que impone la obra de arte única al espectador, es esa dimensión religiosa, o por lo menos cultural, que la reproducción mecánica destruye. La destruye al acercar la obra de arte, reproducida innumerables veces, a innumerables individuos; la destruye al suprimir el concepto de unicidad, de autenticidad, es decir, al suprimir el concepto de un origen. El cinematógrafo, cuyo potencial revolucionario es inquietante, en sus comienzos, reconoce Benjamin, es el modo de reproducción mecánica que más eficazmente "desauratiza", por así decirlo, el arte. Tanto es así que Benjamin recuerda cómo los primeros teóricos del cine, Abel Gance, por ejemplo, intentaban compensar la pérdida recuperando en sus escritos la noción misma de culto.

La invención de Morel comparte ese entusiasmo y esa añoranza, trabaja con material desauratizado, desvirtuado. Reconoce la falta de aura de la imagen cinematográfica y con ella -con esa incesante reproducción técnica- hace obra de creación. **Como el cinematógrafo, la creación de Morel es un "texto" que cuestiona la noción de origen, la noción de autor.** Si bien nace de un gesto autoritario -Morel ha filmado a sus amigos sin prevenirlos- esa autoridad ha sido desplazada por el ojo de una cámara y el foco de un proyector. La máquina se ha interpuesto entre el texto y su emisor y entre el texto y su referente, antes bien, la máquina los ha suplantado. Lo que se ve, lo que ve el narrador espectador, es una reproducción, desprendida de todo origen, desligada de todo autor, que se regenera permanentemente.

La invención de Morel cuestiona la noción de texto original y único, tematiza, volviéndola literal, la muerte del autor de la que tanto más tarde hablaría Barthes. Y sin embargo, **La invención de Morel** no es un texto pesimista o desencantado sino más bien celebratorio. En la última página de la novela, el narrador anota una suplica final: que un sucesor, basándose en su informe, "invente una máquina capaz de reunir las presencias disgregadas" y lo haga entrar "en el cielo de la conciencia de Faustine". A pesar de su patetismo eficaz, es ocioso ese pedido puesto que esa máquina ya existe en la novela, es su motor eficaz. Me refiero, desde luego, a la lectura. Más que a un inventor, **La invención** apela ejemplarmente a un lector que unirá efectivamente esas presencias disgregadas. La novela de Bioy celebra las infinitas posibilidades críticas de esa lectura, reivindica la capacidad "reauratizadora" para cada lector. ◆

Sylvia Molloy es crítica literaria, profesora de la Universidad de Nueva York y autora, entre otros títulos, del ensayo **Letras de Borges** *y la novela* **En breve cárcel**. *Tomado de Clarín de Buenos Aires.*

CUENTO

Dos cuentos de Adolfo Bioy Casares

Explicaciones de un secretario particular

Desde 1940 hasta el infausto día de su muerte mantuve con Evaristo Cárdenas -quien me legó su modesta casa y la totalidad de sus inventos- un trato diario por demás amistoso.

Cárdenas, hombre trabajador, fue el alma de la Sociedad de Fomento, que funciona en el cine Italo-Argentino. Me consta que jamás recibió la menor retribución pecuniaria por su trabajo para el mantenimiento de ese local.

Para no demorarme en prólogos, recordaré que Nicanor, el hermano que sobrevive a Evaristo, dedicó, desde sus años juveniles, afanes y entusiasmos a la política y que en el limitado marco de nuestra ciudad, alcanzó el cargo de concejal, entre otras satisfacciones no menos honrosas.

Hará cosa de un mes Nicanor me visitó para comunicarme que abrigaba el propósito de mostrar en un acto solemne algún invento de su hermano. Me dijo:

-Cuanto más espectacular, mejor. No sé si me explico.

Tras afirmar que se explicaba perfectamente, derramé lágrimas jubilosas y me puse a su disposición.

Con alguna impaciencia respondió:

- Entre los inventos de mi pobre hermano ¿alguno puede calificarse de espectacular?

-Por cierto -me apresuré a decirle- el de recuperación.

No me dejó concluir la frase. Me dijo que no tenía tiempo de oír explicaciones y que le bastaba mi afirmación de que el invento era espectacular.

-Lo es -exclamé- ya lo verá usted mismo.

El día del acto, no cabía una persona más en el paraninfo de la Sociedad de Fomento. En el estrado, cara al público, estábamos Nicanor Cárdenas, la máquina de recuperación de conversaciones cubierta por un paño negro y yo. En su largo discurso, Nicanor declaró que él y su hermano, aunque persiguiendo metas diferentes, fueron siempre muy unidos. Cuando anunció que a continuación yo pondría la máquina en funcionamiento para traer del pasado la voz de su querido hermano muerto, el público, emocionado, contuvo la respiración. La tensión del momento se convirtió en risas de alivio, cuando, en lugar de la voz de Evaristo, se oyó la de uno de sus peones que decía:

-Señor, aquí le traigo el trapo de piso.

Tras renovados intentos, conseguí atrapar la voz de Evaristo. Hablaba éste con algún amigo, a quien en determinado momento dijo:

-Mi hermano fue siempre voraz. Desde chico no se conformaba con su chuleta, sino que se comía la que me estaba destinada. Quizá por ello mereció el nombre de Chuleta.

El público echó a reír. A quien no le hizo gracia la anécdota fue a Nicanor. Pálido como un muerto, me clavó los ojos con odio. Desde entonces temo que me visiten sus matones y que pretendan destruir la máquina.

LO BUENO, SI MUCHO, ES MALO

Suele merodear, como perro hambriento, por la calle Roberto Ortiz. Cuando lo veo, lo invito a comer o a almorzar gratis, en mi restaurante. No olvido que fue el dueño del restaurante donde mejor se comía en el barrio de la Recoleta. "El pelotón fiel", como de manera afectuosa llamaba a los clientes de la primera hora, nunca lo abandonó. Cada uno de ellos sabía perfectamente que en ningún otro restaurante degustaría manjares tan exquisitos. Con el tiempo, que no perdona, los comensales habituales alcanzaron un estado lamentable. Algo peor: día a día formaban un grupo más reducido, porque a unos antes, a otros después, les llegaba la hora de morir. La gente nueva veía a esos pocos viejos pálidos, ojerosos, desdentados y se decía: "La comida aquí debe de ser mala para la salud. La prudencia me aconseja no volver a poner los pies en este lugar"◆

Estos cuentos de Adolfo Bioy Casares, forman parte de un libro en el que el escritor trabaja actualmente.

PRESENCIA

Revista CULTURAL

LITERARIA

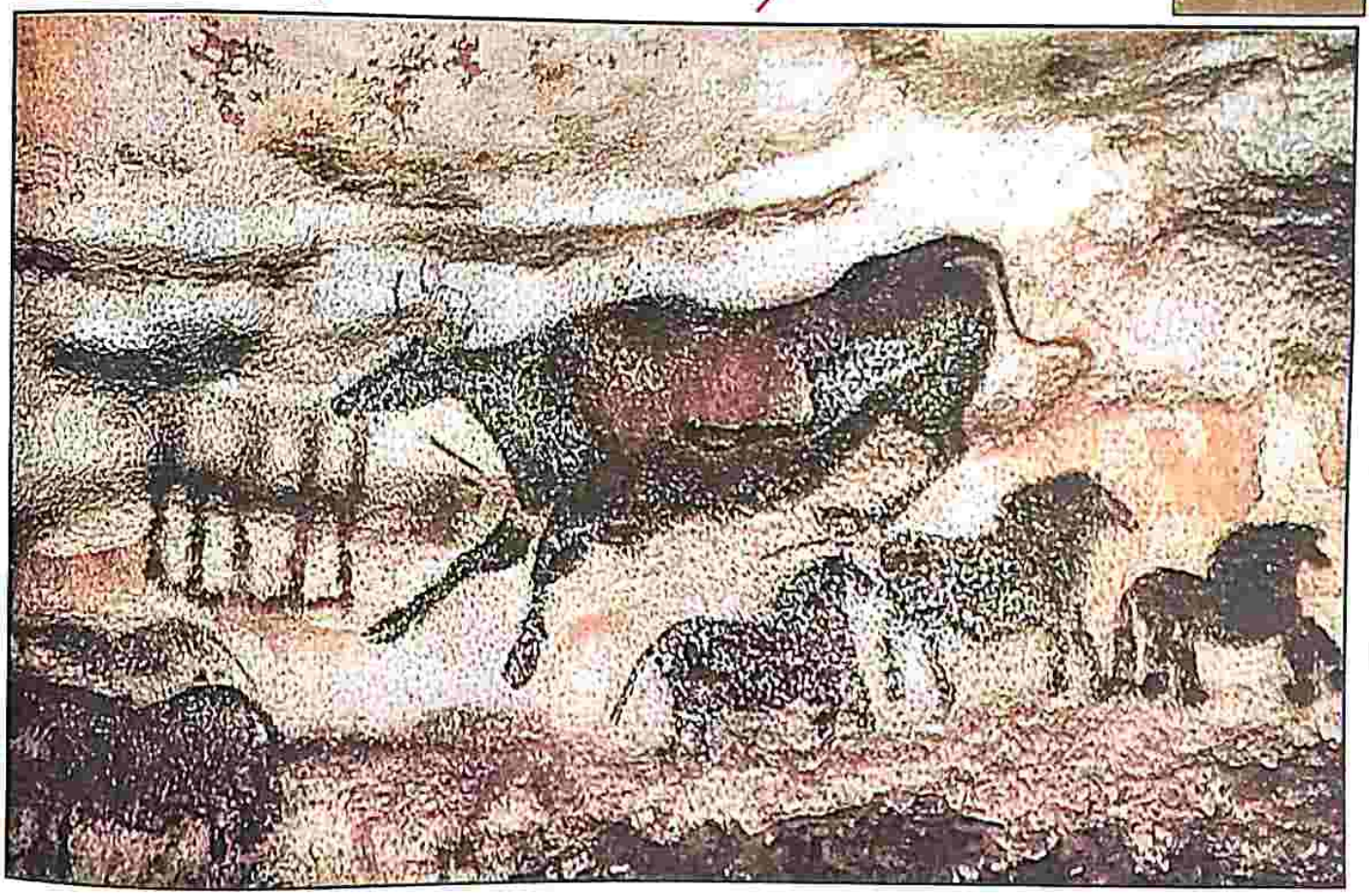
La Paz, Bolivia
domingo 28 de agosto de 1994

BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA

En la Biblioteca Franciscana de Tarija 13

La Proclama de la Junta Tuitiva y el diálogo de Atahuallpa y Fernando VII 8

El título y la simbología de "Azul..." 11



ENSAYO

Un texto de Elías Canetti

El otro proceso de Kafka

HACIA FINALES DE FEBRERO Franz Kafka recibe una carta de Felice, que le asusta. La carta suena como si Kafka nunca hubiera dicho nada contra sí, como si Felice no hubiera oído nada, ni creído nada, ni comprendido nada. Kafka no contesta de inmediato a la pregunta que ella le hace, pero en cambio escribirá más tarde con desacostumbrada crudeza: "Hace algún tiempo me preguntaste [...] por mis planes y perspectivas. Me quedé asombrado por la pregunta [...] No tengo naturalmente ningún plan ni perspectiva; no puedo ir hacia el futuro, puedo, sí, arrojarme al futuro, rodar hacia el futuro, dar un tropezón hacia el futuro, y más: puedo quedar tendido. Pero realmente no tengo ningún plan ni perspectiva. Si estoy bien, el presente me colma; si me va mal, maldigo el presente, y más aún el futuro".

Se trata de una respuesta retórica, no de una respuesta concreta. lo demuestra la forma completamente increíble con la que expone sus relaciones con el futuro: se trata de una defensa en el pánico. Algunos meses más tarde veremos en él algunas explosiones retóricas más de este tipo, que descollan de modo manifiesto por sobre la forma equilibrada, justa, de sus frases habituales.

Sin embargo, a partir de esa carta comienza a tomar cuerpo la idea de una visita a Berlín, con la que había comenzado a jugar unas semanas antes. Quiere volver a ver a Felice, para espantarla de él personalmente, dado que no lo ha conseguido con sus cartas. Elige para este viaje las fiestas de Pascua, en las que dispone de dos días libres. La forma en que anuncia su visita es tan característica de su indecisión, que se hace preciso citar pasajes de esas cartas de la semana anterior a Pascua. Es la primera vez en más de siete meses en que se han de ver, el primer auténtico reencuentro después de aquella única velada.

El día 16, domingo antes de Pascua le escribe: "Francamente, Felice, ¿dispondrías por Pascua, eso es, el domingo o el lunes, de alguna hora libre para mí? Y en tal caso ¿aprobarías que fuera a verte?".

El lunes escribe: "No sé si podré ir; hoy todavía es incierto, aunque mañana ya podría ser seguro [...] El miércoles a las diez ya deberías saberlo con toda certeza".

El martes: "De hecho subsiste aún el obstáculo a mi viaje, y temo que siga subsistiendo, sin embargo, ha perdido importancia como obstáculo, por lo que, en caso de que interesara, podría acudir. Sólo quise informarte de ello a toda prisa".

El miércoles: "Voy a Berlín únicamente para decirte y demostrarte, a ti, a quien las cartas han podido inducir en error, quién soy yo realmente. ¿Lograré aclarártelo personalmente mejor que por escrito? [...] Así pues, ¿dónde podría encontrarte por la mañana del domingo? Si a pesar de todo me fuera imposible viajar, te telegrafiaría lo más tarde el sábado".

El jueves: "[...] y con las viejas amenazas se alzan ahora nuevas amenazas de que surjan posibles obstáculos a este pequeño viaje. Ahora, para Pascua -no había pensado en ello-, suelen celebrarse congresos de las más diversas asociaciones [...]". Y es posible que haya de participar en uno de esos congresos, como representante de su compañía de seguros.

El viernes: "[...] Y sin embargo todavía no es nada seguro de que haga el viaje; no habrá decisión hasta mañana por la mañana [...] En caso de que viaje, lo más probable es que me aloje en el Askanischer Hof [...] Pero, antes de presentarme ante ti, deberé dormir para estar bien descansado".

Esta carta no la echa al correo hasta el sábado por la mañana, día 22. En el sobre escribe, como última noticia: "Todavía sin decidir". Pero luego, aquel mismo día, toma el tren a Berlín, a donde llega entrada la noche.

El domingo de Pascua, día 23, escribe a Felice desde el Askanischer Hof: "¿Pero qué ha sucedido, Felice? [...] Resulta que estoy en Berlín, he de regresar a las 4 o las 5 de esta misma tarde, las horas van pasando y de ti nada: Por favor, envíame una respuesta con el botones [...] Espero sentado en el Askanischer Hof".

Felice ya no creía en la llegada de Kafka, cosa muy comprensible después de los contradictorios anuncios de la semana anterior. Estirado en el sofá de su cuarto de hotel, Kafka esperó unas cinco horas la incierta llamada de Felice, que vivía muy lejos. No obstante, por fin se llegaron a ver. Ella disponía de poco tiempo, y en total se vieron dos veces por unos pocos instantes. Aquel fue el primer reencuentro después de más de siete meses.

Pero parece que Felice aprovechó muy bien esos pocos instantes. Toma sobre sí la responsabilidad de todo. Sostiene que él le ha sido indispensable. El resultado principal de esa visita es el acuerdo de reencontrarse para Pentecostés. En lugar de siete meses, en esta ocasión la separación sólo durará siete semanas. Da la impresión de que Felice ha fijado por fin una meta para ambos, y que intenta conferir a Kafka la fuerza suficiente para tomar una decisión.

Dos semanas después de su regreso, la sorprende con la noticia de que ha estado trabajando con un jardinero en un suburbio de Praga, bajo la lluvia refrescante, sólo en camisa y pantalón. Aquello le sentó bien, y su fin primordial consistió en "liberarse por unas cuantas horas del autotormento, para darse -en contraste con el espectral trabajo de oficina- [...] a un trabajo embrutecido, honrado, útil, callado, solitario, sano, fatigoso". De esta forma quería ganarse también un sueño algo mejor para la noche. Poco antes ha añadido a Felice una carta de Kurt Wolff, en la que éste le pide *El fogonero* y *La metamorfosis*. Es como si lo reanimara la esperanza de que Felice lo valore como escritor.

Pero ya el 1º de abril Kafka había enviado a Felice una carta muy diferente, una de esas "contra-cartas" que acostumbraba anunciar previamente, para subrayar su carácter definitivo: "Mi verdadero temor -no es posible decir ni escuchar nada peor- está en jamás lograr poseerte [...], en estar sentado a tu lado y, como ya ha ocurrido, sentir a mi lado la respiración y la vida de tu cuerpo, aunque en el fondo me encuentre más alejado de ti que ahora, en mi cuarto [...], en permanecer para siempre excluido de ti, por mucho que te inclines hacia mí, poniéndote en peligro [...]". Esta carta pone de manifiesto un temor de impotencia; sin embargo no debe de concedérsele excesiva importancia, sino que debe interpretarse como uno de los numerosos temores físicos de Kafka, de los que ya hemos hablado extensamente. Felice no reacciona en absoluto, como si no comprendiera de qué habla Kafka, o como si ya lo conociera demasiado para quererle comprender.

Sin embargo, durante los diez días que Felice pasa en una feria de Frankfurt por encargo de su empresa, Kafka recibe pocas noticias de ella: unas postales y un telegrama enviado desde la sala de fiestas. E incluso después de su regreso a Berlín, Felice escribe menos que antes, y con mayor brevedad. Quizás se ha dado cuenta de que éste es su único medio para influir en él, y que privándole de cartas le empuja a tomar esa decisión que ella espera. Él se muestra alarmado. "Tus últimas cartas son diferentes. Más cosas ya no te interesan tanto y, peor, ya no muestras interés por escribirme sobre ti". Kafka discute con ella el viaje de Pentecostés, quiere conocer a los padres de ella, paso muy importante. Implora a Felice que no vaya a esperarle a la estación de Berlín, dado que siempre llega en un estado deplorable.

El 11 y el 12 de mayo vuelve a verla en Berlín. En esta ocasión, pasa más tiempo con ella que en Pascua, y es recibido por su familia. Ésta, escribe Kafka poco después, tenía aspecto de total resignación con respecto a él. "Me sentí tan pequeño, y todos me rodeaban tan enormes y con una expresión tan fatalista en el rostro. Todo ello correspondía a las circunstancias: ellos te poseían, de manera que eran grandes; yo no te poseía, así que era pequeño [...] Debí de causarles una impresión muy mala [...]". Lo sorprendente en la presente carta es la traslación de los conceptos de posesión y poder a la terminología de la pequeñez y la grandeza físicas. Lo pequeño, como sinónimo de impotencia, es una noción bien conocida a través de su obra. La contrafigura la encontramos en los enormes, para él omnipotentes, miembros de la familia Bauer.

Sin embargo, no es sólo la familia, en especial la madre, la que le espanta y paraliza; ante todo se inquieta también por el efecto que le hará a la propia Felice: "[...] Pero tú no eres yo, todo tu ser es acción, eres activa, piensas con rapidez, te fijas en todo, te he visto en tu casa, [...] te he visto en Praga entre personas extrañas: siempre te has mostrado interesada por todo, y siempre segura; en mi presencia, sin embargo, pierdes las energías, miras a otra parte o a la hierba, dejas que reboten sobre ti mis estúpidas palabras y mi bien fundado silencio, no tienes interés en informarte sobre mí, sólo sufres, sufres y sufres [...]". ◆

Elías Canetti, Premio Nobel de Literatura 1981, murió la pasada semana en Zurich. El escritor rumano es autor de "Masa y poder", "La lengua liberada", "La antorcha al oído", "El otro proceso de Kafka" -ensayo del que reproducimos un fragmento- y otras obras de gran relieve.

UMBRAL

PORTADA

Uro y caballos salvajes. Detalle de una pintura rupestre en la cueva de Lascaux cerca de Montignac/Francia, alrededor de 14.00 a.d.C.

Ha dicho Dieter Jahnig que "estos primeros testimonios de arte por lo general se conciben como *magia*, tanto por expertos como por aficionados, y con este motivo, como mera continuación del empleo de útiles. A estos cazadores se les achaca haber querido *hechizar* al bisonte *real* a través de su *pintura*, con objeto de *lograr una buena caza*. Estas opiniones no se fijan en el hecho de que las pinturas rupestres ejercen sobre *nosotros* una fascinación también inmediata; que son bellas en el más elevado de los sentidos". ◆

APUNTES 1942/48

Sería lindo a partir de una cierta edad, año por año, ir de nuevo empequeñeciendo y recorriendo hacia atrás aquellos mismos peldaños que una vez se escalaron con orgullo. La dignidad y la honra de la mayor edad seguirían, no obstante, siendo las mismas que son hoy: de modo que la gente absolutamente menuda, los muchachos de seis u ocho años, serían los más sabios y más experimentados. Los más viejos monarcas serían los más pequeños; en general habría sólo muy diminutos Papas; los obispos mirarían desde mayor altura a los cardenales y los cardenales al Papa. Ningún niño podría desear ya ser algo grande. La historia perdería en importancia en razón de su edad; se tendría la sensación de que los sucesos de hace trescientos años habrían acontecido entre criaturas semejantes a insectos, y el pasado tendría, finalmente, la dicha de no ser advertido. **Elías Canetti.** ◆

GUIA DE ARCHIVOS

Es importante recordar que Bolivia está conformada por varios pueblos indígenas que se caracterizan por su diversidad cultural y lingüística, y que han sido y son aún la mayoría de la población. Por estas características, y a diferencia de gran parte de los países y sociedades latinoamericanas -donde la población originaria o nativa fue diezmada tempranamente o reducida a estrechos territorios-, la abrumadora documentación histórica boliviana, desde el periodo colonial hasta el presente, tiene que ver con los distintos grupos étnicos del país.

El interesado encontrará en esta guía la información que necesita organizada por ciudades, y al interior de cada una, por archivos, tanto civiles como eclesiásticos. Se suministra además una bibliografía sobre los archivos de cada ciudad, así como una bibliografía sobre fuentes impresas relacionadas con los pueblos indígenas. **"Guía de Archivos para la Historia de los Pueblos Indígenas en Bolivia". R. Barragán, S. Qayum, X. Medinaceli y S. Arze/Ministerio de Desarrollo Humano-Secretaría Nacional de Asuntos Etnicos, Género y Generacionales.** ◆

ANGELES ARMADOS

En Sudamérica encontramos un motivo angélico muy singular: ángeles armados y series de ángeles. Esta iconografía independiente se desarrolló en la altiplanicie andina. Los cuadros de determinados ángeles, con imágenes de cuerpo completo, surgieron en su mayoría entre mediados del siglo XVII y el siglo XVIII; se trata preponderantemente de ciclos. Estas series de ángeles se colocaron sobre los muros laterales del coro o en la nave. Los cuadros aislados que todavía se encuentran en iglesias o museos al parecer son fragmentos de series que no se conservan.

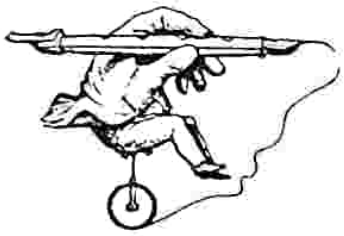
Las series de ángeles se hallan ante todo en las iglesias preferidas por la población indígena. Una serie de ángeles, que consta de 36 partes, se encuentra en la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves en Calamarca, una población entre La Paz y

Oruro que fue asignada exclusivamente para asentamiento indígena. En otras iglesias bolivianas se encuentran series reducidas de cuadros, así como también en las iglesias del norte de Argentina de San Francisco de Paula, en Uquía, y en la de la Virgen de la Asunción en Casabindo; así como en algunas poblaciones peruanas; por ejemplo, la serie de siete cuadros en la Iglesia de Challapampa, en la provincia de Puno o la serie en el convento de Santa Clara en Trujillo. **Bárbara Gretenkord.** ◆

LA LITERATURA Y LO NACIONAL

En Colombia se han ensayado todas las modalidades y tendencias de la novela y la narración. Se han experimentado todos los manerismos poéticos e inclusive buscado de buena fe nuevas formas de expresión. Pero, aparte de que las modas nos han llegado tarde, parece ser que nuestros escritores han carecido de un auténtico sentido de lo nacional, que era sin duda la condición más segura para que sus obras tuvieran una proyección universal.

En la segunda mitad del siglo XIX, mientras el hombre colombiano padecía el drama de las guerras civiles, los escritores se habían refugiado en una fortaleza de especulaciones filosóficas y averiguaciones humanísticas. Toda una literatura de entretenimiento, de chascarrillos y juegos de salón prosperó en el país, mientras la nación hacía el penoso tránsito hacia el siglo XX. Los costumbristas no se interesaron por el hombre sino en la medida en que constituía el elemento más pintoresco del paisaje. En la edad de oro de la poesía colombiana, se escribieron algunos de los mejores poemas europeos del continente. Pero no se hizo literatura nacional. **Gabriel García Márquez.** ◆



LENGUAJE Y SER

El lenguaje es propio del hombre, no tan sólo porque junto con sus otras facultades del hombre "tiene" también la capacidad de hablar, sino porque tiene un acceso privilegiado al Ser. Por el mismo motivo, la función de su lenguaje es simplemente dejar que el Ser sea. A la inversa, es debido a que otros seres no tienen este acceso especial al Ser por lo que no pueden hablar. Si el uso del lenguaje por parte del hombre moderno se ha vuelto banal, la razón no debe buscarse en motivos morales o estéticos sino en el hecho de que la genuina naturaleza del hombre y su relación esencial con el Ser permanecen en el olvido. **William J. Richardson.** ◆

CON TODAS LAS DECLINACIONES

La sociedad indígena de las tierras altas y bajas donde se desarrolló el drama del descubrimiento... era tan profusa y compleja que la relación de la sociedad hispánica con ella se constituyó en el problema material y moral -que aún subsiste hoy- de cada día y de todos los días, hasta el extremo de que puede decirse que en la actividad humana de estos territorios el indio representó, y aún representa, el tema-clave social, con todas las declinaciones gramaticales e históricas posibles: por el indio, con el indio, sobre el indio, bajo el indio, en el indio, desde el indio, hasta el indio y, sobre todo, como bien se sabe, contra el indio, la única declinación gramatical e histórica de hecho inexistente es la privativa: sin el indio. Esta incidencia aplastante del indio... se refleja claramente en sus materiales con las dos formas capitales que contra el indio adoptó la relación indio-hispana: una relación de sumisión representada ante todo por la mita (mano de obra forzada en las minas), yanaconazgo (mano de obra forzada en el campo); y una relación de resistencia, representada aquí por la guerra nacional que los indios chiriguanos de las tierras bajas del sudeste de Charcas libraron contra el invasor de su heredad intermitentemente a todo lo largo del coloniaje. **Gunnar Mendoza L.** ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

Dylan THOMAS

EN MI OFICIO O ARTE SOMBRÍO

En mi oficio o arte sombrío
ejercido en la noche silenciosa
cuando sólo la luna se enfurece
y los amantes yacen en el lecho
con todos sus pesares en los brazos,
junto a una luz que canta su trabajo
no por pan o ambición o vanidad,
o el trueque de encantos
en escaparates de mercado
sino por la sencilla paga
de sus más secretos corazones.

No para el hombre soberbio que se aparta
de la luna enfurecida
escribo en estas páginas de espuma
llenada por el viento
es para los muertos encumbrados
con sus salmos y ruiseñores
sino para los amantes, sus brazos que
envuelven
la pena de los siglos,
los que no pagan ningún elogio ni salario
ni les importa mi arte u oficio.

AMOR EN EL ASILO

Una extraña ha venido
a compartir mi cuarto en la casa no muy bien de la cabeza,
una joven loca como pájaros

que trajo la noche de la puerta con su brazo su pluma.
Y sujeta en la cama confusa
engaña a la casa a prueba de cielo con nubes que entran

engaña incluso con paseos al cuarto de pesadillas,
surlta como los muertos,
o cabalga los mares que imagina del pabellón de hombres.

Ha llegado poseída
la que admite la luz engañosa a través del muro saltador,
poseída por los cielos

duerme en la angosta canaleta del tejado, camina incluso el polvo
delira incluso a voluntad
en las mesas del loquero desgastadas por mis lágrimas andantes.

Y llevado por la luz en sus brazos al fin y por fin dios mío
puedo sin falta
sufrir la primera visión que incendia las estrellas.

NO ENTRES DÓCILMENTE EN ESA PLÁCIDA NOCHE

No entres dócilmente en esa plácida noche,
la vejez debería arder y delirar al terminar el día;
rabia, rabia contra la agonía de la luz.

Aunque los sabios reconocen al morir que la tiniebla es justa,
porque ningún relámpago han clavado sus palabras
no entran dócilmente en esa plácida noche.

Los buenos, que en el último gesto lloran por el brillo
con que sus frágiles actos hubieran podido bailar en una verde bahía,
rabian, rabian contra la agonía de la luz.

Los salvajes, que atraparon y cantaron el sol en vuelo,
y demasiado tarde aprenden que lo han apenado en su camino,
no entran dócilmente en esa plácida noche.

Los solemnes, cerca de la muerte, que ven con mirada cegadora
que los ojos ciegos pudieron brillar igual que meteoros y alegrarse,
rabian, rabian contra la agonía de la luz.

Y tú, mi padre, allí en la triste altura,
maldice, bendíceme ahora con tus lágrimas feroces, te suplico.
No entres dócilmente en esa plácida noche.
Rabia, rabia contra la agonía de la luz.

Y LA MUERTE NO TENDRÁ DOMINIO

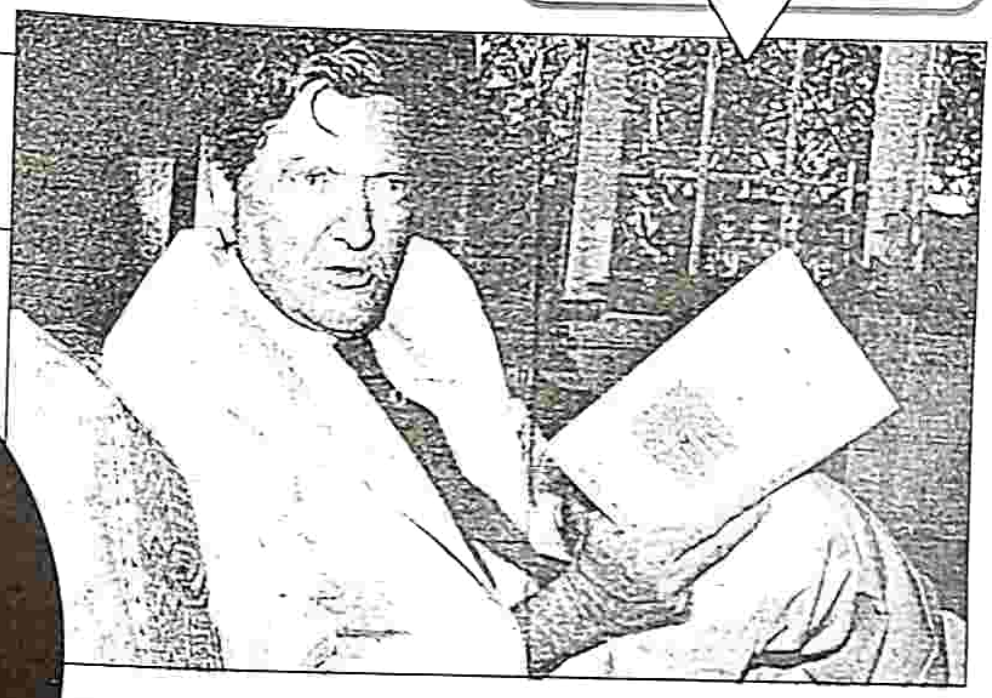
Y la muerte no tendrá dominio.
Los muertos desnudos serán uno
con el hombre en el viento y la luna del oeste;
cuando sus huesos queden limpios y los huesos limpios se consuman,
en codo y pie tendrán estrellas;
aunque estén locos serán cuerdos,
aunque se hundan en el mar volverán a levantarse,
aunque se pierdan los amantes, no se perderá el amor,
y la muerte no tendrá dominio.

Y la muerte no tendrá dominio.
Los que yacen hace tiempo en los recodos bajo el mar
no morirán allí enredados;
retorcidos en el potro cuando sus fibras cedan,
atados a una rueda de tortura, aún así no serán despedazados;
la fe, en sus manos, se partirá en dos
y los males unicornes les pasarán de largo;
cuando todos los cabos estén rotos, ellos no crujirán;
y la muerte no tendrá dominio.

Y la muerte no tendrá dominio.
No pueden gritar más en sus oídos las gaviotas
o romper ruidosamente las olas en la playa;
donde surgió una flor, otra no podrá
levantar su cabeza a los golpes de la lluvia;
aunque estos personajes estén locos y muertos como clavos,
sus cabezas martillarán entre las margaritas;
irrumpirán al sol hasta que el sol se hunda,
y la muerte no tendrá dominio.

Dylan Thomas (1914- País de Gales / 1953 - Estados Unidos). Traducción: Gerardo Gambolini.

PREMONITORIA NOVELA DEL ESCRITOR CHILENO GERARDO LARRAÍN VALDÉS



Wilson Mendieta Pacheco

OPERACION Estados Unidos de Latinoamérica

EN 1987, DE EMPRESARIO en el rubro de la construcción y de intermediario en la compra y venta de propiedades, Gerardo Larraín Valdés, un nombre asociado a una prominente familia chilena como afirman sus compatriotas, retoma su profesión de Doctor en Filosofía y Letras y sorprende a los círculos literarios publicando una de las más acuciosas biografías de Diego de Almagro con el título de "Dios, sol y oro". En más de 300 páginas estudia la figura del descubridor y procura, ciñéndose a la realidad y a los documentos, hacer justicia histórica a la desconocida personalidad y al valor de uno de los conquistadores más discutidos y admirados de la América meridional que acompañó a Francisco Pizarro por tierras del Alto Perú.

Sus lectores coincidían en expresar que el autor logró un éxito inesperado y que se trataba del comienzo de una sucesión de obras biográficas con su estilo elegante, profundo y sencillo a la vez.

Sin embargo, no ocurrió así.

En 1992, con motivo de la recordación de los quinientos años de la llegada de Cristóbal Colón a las Indias, Larraín Valdés ofrece otra sorpresa. Edita su novela "Operación Estados Unidos de Latinoamérica" que origina los más diversos comentarios y reafirma su convicción integracionista y de hermandad entre los pueblos hispano-parlantes del continente.

La prensa de su país destaca que "la unión latinoamericana, el viejo sueño de Bolívar, convertido hoy en uno de los temas más urgentes de nuestro tiempo, es el imperativo sobre el cual Gerardo Larraín contribuye con este excepcional relato de anticipación y advertencia, que progresa en sostenido contrapunto de suspensos hasta su imprevisible desenlace".

Con razón, el escritor mapochino que en los próximos meses visitará Bolivia, cuando el autor de la presente nota conversaba con él en su domicilio en Santiago queriendo arrancarle su criterio en torno a las relaciones boliviano-chilenas, con entusiasmo y vehemencia repetía mostrando su fascinante libro "aquí está el pensamiento de un ciudadano de América, ha llegado la hora de unirnos, estamos en el punto de la trayectoria cíclica de las civilizaciones que indicó Spengler: nos llegó la hora de la grandeza y la unión de nuestros países tiene que ser una realidad práctica y convincente, enriquecedora y sabia".

OPERACION "E.L.A."

La novela "Operación Estados Unidos de Latinoamérica" de Gerardo Larraín Valdés, podría decirse que posee una trama del más sofisticado espionaje internacional, una insospechada dosis de ciencia atómica y un maredaje habilísimo de la política de hegemonía que impera en el fondo de las relaciones mundiales.

El espacio geográfico del relato es el mundo entero pero en el tiempo sólo abarca tres días: el 10, 11 y 12 de octubre de 1995, ya que las naciones del área, después de laboriosas negociaciones deciden firmar en Buenos Aires la instauración de los Estados Unidos de Latinoamérica, acto al que oficializan su presencia el Sumo Pontífice, los Reyes y el presidente de España y por supuesto los mandatarios de las naciones del área hemisférica.

Lo impensado surge desde los momentos de la

gestación de ELA, cuando los servicios de inteligencia de Washington y Moscú se informan de la decisión continental de conformar un Estado grande unido y vigoroso. La CIA estadounidense y la K.G.B. (Comité para la Seguridad del Estado) de Rusia mediante sus altos jefes y por cuenta suya, separadamente, deciden evitar la unificación de una zona geográfica extensa desde México hasta la Argentina porque debilitarían la hegemonía de las tradicionales grandes potencias del planeta.

El Santo Padre y los monarcas españoles acompañados de su presidente, acuerdan viajar en el mismo avión a la capital bonaerense sin imaginarse que en el vuelo serán tratados como rehenes y secuestrados por experimentados y audaces espías infiltrados algunos en la propia guardia suiza de El Vaticano.

Los cancilleres latinoamericanos, encargados de elaborar los documentos constitutivos de ELA desde el 9 de octubre, hallábanse reunidos en Buenos Aires. El Ministerio del Interior recibe este escueto parte: "Madrid, 10 octubre 1995. Perdido contacto con avión presidencial. Alerta primer grado. Avisar secretario de Estado Ministerio del Aire". Desde este instante comienza una perplejidad y un suspenso inimaginables y en numerosos centros del poder mundial y ante todo de los servicios de espionaje y contraespionaje se desarrolla una complicada e intrincada tarea. El orbe entero vive horas de tensión.

Las páginas de la novela de Larrain Valdés, con un lenguaje ameno y agarradizo, dan cuenta de los avatares que atraviesan los secuestrados y la acción despiadada del Crl. Iván Chertsaca, un sicópata que dirige el servicio soviético de seguridad. Igualmente desfilan los jefes de la CIA y los miembros del Servicio de Inteligencia de ELA (INTELA). Sobresaltos. Radares. Recelos. Intrigas. Conjeturas. En fin, como dice el autor "la imaginación, en ocasiones, ha modelado la realidad", y más aún cuando Chertsaca que había trabajado en la planta nuclear de Tchernobyl decide instalar en Buenos Aires, en un subterráneo de un hotel, una bomba de hidrógeno para hacer desaparecer la gran ciudad porteña y evitar la firma de la instauración de los Estados Unidos Latinoamericanos. "Tenemos que impedir la unión de esos aborígenes" repetía Chertsaca.

Sucesivas escenas se dan en las costas de Marruecos, en el Estrecho de Gibraltar, en las playas de Marbella, en París, Washington, Moscú, mientras la comunidad internacional experimenta la más grande zozobra por la suerte de los rehenes, cuyo paradero se desconocía.

El desenlace alcanza ribetes de desesperación: los monarcas hispanos logran ser liberados, mientras el Sumo Pontífice hasta los últimos instantes permanece en manos de Iván Chertsaca en escondites del hotel, quien retiene en sus bolsillos el detonador de la fatal bomba.

Como un milagro, cuando el secuestrador se ve rodeado de policías, desamparado y con todas las fuerzas del mal en su cuerpo y alma se acerca al representante de la Iglesia y se confiesa: "es necesario, padrecito, que alguien represente al mal en esta tierra, para despertar al bien y mantenerlo alerta..."

El Santo Padre, le reflexiona:

-"Todo está en la mente, la maldad y la bondad..."

El cruel sicópata en esos momentos de vida y muerte aunque "maldijo, bendiciendo y bendijo maldiciendo su encuentro con el padrecito, acorralado y arrepentido desactiva el fatídico artefacto y como un regalo lo deposita en las manos pontificales, pero sus captores lo acribillan a balazos muriendo con los ojos abiertos. El Santo Padre, acongojado, recordaba las palabras de San Agustín: "el mal en sí no existe, sólo es la ausencia del bien".

EPILOGO

Gerardo Larrain Valdés, en el epílogo de su extraordinaria novela, luego de tan cruciales circunstancias y superada la tensión colectiva narra el nacimiento de los Estados Unidos de Latinoamérica.

"El transatlántico Bolívar, como un palacio de luces -expresa- estaba atracado en la ribera poniente del río de la Plata. En su cubierta los doce presidentes latinoamericanos, acompañados del Santo Padre y de gobernantes del mundo entero, entre los cuales se contaban el Rey y el presidente de España y los presidentes de Norteamérica y Rusia, se aprestaban a firmar el tratado de Unión".

Todos los templos echaron sus campanas al viento.

Los mandatarios firman el célebre documento.

"Amigos y vecinos latinoamericanos, se ha dicho que nosotros pensamos y afirmamos que América Latina es el patio trasero de Norteamérica. Yo personalmente nunca lo he dicho, y tampoco lo pienso, pero sí pido a Dios que no pasemos ahora a ser nosotros el patio trasero de la gran potencia que habéis creado", manifiesta el mandatario de Estados Unidos.

Luego usan de la palabra, los gobernantes de América. Se elige a Buenos Aires como capital de ELA y al presidente del Brasil como presidente y vicepresidente al de México.

Todos repiten: ¡Vivan los Estados Unidos de Latinoamérica!

Su Santidad, expresa las palabras finales aquel 12 de octubre de 1995:

"Como en la rítmica carrera de los planetas, donde la periferia oscura rueda más rápida que el iluminado eje, guardando sin embargo en sus diferentes velocidades una inteligente ecuación que le permite dar a la paz, así debe la unidad socio-económica del hombre alcanzar ese misterioso y divino ensamble, ya que si una parte del todo se retrasa, la esfera toda se destruye.

"Es ésta la razón por la cual el verde corazón llamado Latinoamérica quiere estar unido -como los Estados Unidos de Norteamérica, como la Comunidad Eslava, como la Unión de Países Europeos- a los rayos de la esfera de la humanidad política, que debe girar con el armónico equilibrio de todo el universo..." ◆

Wilson Mendieta Pacheco, periodista y escritor, es director de la Casa de Moneda de Potosí y miembro de número de la Academia Boliviana de la Historia

CUENTO

Néstor Taboada Terán

La Joven literatura boliviana

ESTAMOS FRENTE A EDMUNDO PAZ SOLDÁN, no una promesa sino un nuevo valor de la literatura nacional. Quizás el más joven de los autores al lado de Gonzalo Lema. Tiene 24 años y no tengo la certeza de que haya llamado a las puertas de ningún cuartel para el Servicio Militar Obligatorio.

El libro demográfico -por lo generacional- que se presenta hoy a consideración de los lectores, **Desapariciones**, editado por el Centro Pedagógico y Cultural Simón I. Patiño, es una colección de cuarenta relatos, con textos breves, finalista del concurso Letras de Oro de la Universidad de Miami.

Edmundo Paz Soldán no es un viajero ocasional, sino que ha vivido y vive en el exterior. Y seguirá viaje por el resto de su vida porque ese, y no el de Ulises, es su destino, como confiesa el autor por boca de un protagonista de **Desapariciones**. Haciéndose el que estudia profesiones para la vida, ya ha adoptado de propia y libre voluntad la carrera de escritor. Tan joven y con tan lamentable oficio de gloria nacional, que no le garantizará el pan nuestro de cada día, salvo dos opciones, a saber: que gane el gordo de la lotería, lo que es improbable, porque no compra los boletos del camelo; o, que sea designado funcionario de Estado, es decir Superministro, por ejemplo, de desarrollo humano o inhumano, lo mismo da, lo que sí es probable. Edmundo no es un cualquiera: es licenciado en Ciencias Políticas de la Universidad de Alabarro Hunstsville. Y, mientras le llegue la buena hora, tendrá que hacer lo que aconseja mi demoledora amiga Mirla Alcibiadez de Caracas, Venezuela, representante de Editorial Ayacucho: Vivir de sus padres hasta que llegue el momento de vivir de sus hijos.

La profesión de escritor no es una broma en Bolivia y entre nosotros, personas de confianza, no hay por qué encorchar el drama.

Edmundo Paz Soldán es un valor de la literatura nacional. Escribe bien, correctamente. Los libros publicados son su mejor aval. En 1991 ocupó el primer lugar del premio Nobel de Bolivia, el "Erich Guttentag", con la novela **Días de papel**. Y, anteriormente, en 1990, publicó **Las máscaras de la nada**, cuentos. Una literatura joven y, en consecuencia, perturbadora, irrespetuosa, contumaz y destripadora.

En su literatura no asoma ni la coca ni el chuño. Es un escritor cochabambino universal, más cerca de Hemingway y Freud que de Jesús Lara y Augusto Céspedes. Sin clases sociales ni conflictos maternales. Un narrador que lee y estudia literatura porque no cree en la espontaneidad escamoteadora del creador. Orienta, dirige, conduce su talento. Y a fuerza de estudio y práctica perseverante ha adquirido un estilo virtuoso y personal, "marcado de cotidianeidad", como se afirmó alguna vez, en el que sobresalen la imaginación, los matices, las situaciones, los giros insólitos, amén del humor y de la ironía.

Veamos algunos ejemplos en sus espacios vitales. El protagonista es el narrador como en Dostoievski. Esta vez tiene que traducir una novela de Stephen Prince, la revelación de la literatura norteamericana, su obra ha sido elegida por el **New York Times** como una de las quince mejores novelas de 1968. Decide visitar la casa del autor que vive en New Orleans. Toca el timbre y le abre la puerta una mujer que es Claudia su esposa, y ya dentro de la casa, desde el **living room** observa a dos niños que juegan en el jardín, son sus hijos Rosario y Martín. Antes de conversar con Stephen Prince, lo único que le queda al protagonista de inquietantes estremecimientos es retornar de huida a New Orleans.

Algo más sobre otra esposa que no es Claudia.

El viernes en la noche hace el amor con un desconocido y el atemperado marido se queda en la casa con los hijos. Viernes de fe punica, deslealtad y perfidia. Sabe de sobra la inveterada rutina: a las 7 en punto comienza a ponerse la ínfima ropa interior Calvin Klein, el escotado vestido rojo, los zapatos rojos de taco alto y perfume en exceso. La buscan sus estridentes amigas en un BMW y se despide de los chicos y del marido. El marido con la paciencia y la resignación parecidas a las de Job, ve TV hasta las 10 y se acuesta imaginando lo que está haciendo su esposa. Acaso en el auto o en un motel con la voz de Julio Iglesias de fondo. Retorna a las 4 de la mañana con el vestido arrugado, el maquillaje corrido y un insoportable olor a alcohol y perfume de hombre.

Edmundo Paz Soldán es una pluma hábil para delinear figuras y definir situaciones. Haciendo una valoración global, confieso que de los 40 cuentos de **Desapariciones**, ha sido de mi agrado **Penélope**. Una historia de amor de Ernesto y Nicola, una muchacha de grandes ojos grises y cejas pobladas. Un relato que lo encuentro tierno y fluido, digno de figurar en antologías.

Con escritores bolivianos de esta visión y esta capacidad nada común, podemos estar seguros de que será salvada la literatura nacional que padece últimamente de enfriamientos y gripes constipales. ◆

Néstor Taboada Terán es novelista y ensayista. Cochabamba.

Desapariciones:

La caminata en círculo

Gonzalo Lema

CON ZOLA APRENDÍ que el cuento literario puede ser concebido en términos ambiciosos, como un secreto afán de capturar un trozo de vida. Esta afirmación fue, para mí, notable. Entonces olvidé aquella sencilla definición de Poe con la que me había iniciado en el género: el cuento es un premeditado objeto verbal provisto de un principio, un medio y un fin. La definición de Zola, sin embargo, conlleva un riesgo: el inevitable caos. Pero Poe no está exento de otro riesgo también peligroso: el cosmos artificioso.

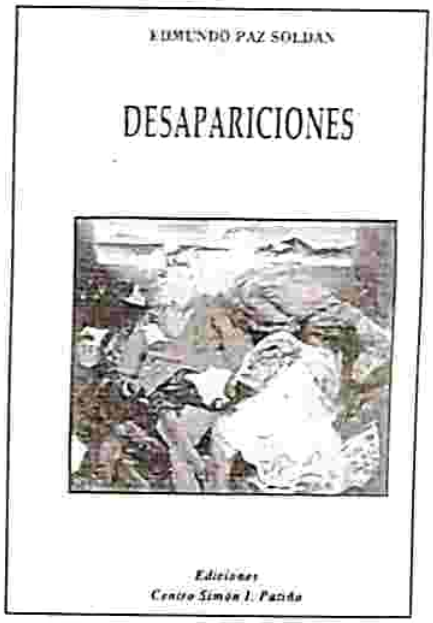
Ambas propuestas o definiciones creo que ayudaron a Edmundo Paz Soldán a construir un mundo verbal en **Desapariciones**. En unos cuentos, impera la cerebral ingeniería de su estructura, bien recomendada por Poe. En otros, la denuncia de la inautenticidad de la vida. No obstante, triunfan los sentimientos del autor.

Éstos sentimientos son diversos: el honor, la dignidad, el coraje, el ideal y la imperfección en la muerte, también la infancia y la nostalgia del mar. Estos sentimientos, en conjunto son nuestra época. Parece posible practicar, en la lectura de estos cuentos, una arqueología emocional del hombre camino al nuevo siglo.

Varios escenarios cubren los cuentos del libro: nuestras ciudades menudas y las grandes y anónimas ciudades norteamericanas. Se trata de escenarios relativamente nuevos en nuestra narrativa. Casi se extraña los ambientes tradicionales como el campo y las minas. Paz Soldán está empeñado en narrar la profunda desilusión de nuestras clases medias. Pero algunos de sus temas pertenecen indudablemente a lo que entendemos como nuestra tradición: las luchas sindicales, por ejemplo, y las infaltables represiones militares. En casi todos ellos el tema es un precioso don que luego se revela como terrible.

No comparto con el autor la descontextualización de los hechos políticos del país, pero esta diferencia de opinión no ha perjudicado mi lectura del libro. En cambio he seguido con mucha atención, y estupor, el extravío existencial de sus seres literarios. Estos seres, constituidos con tinta y papel, me han recordado a Octavio Paz: "La vida no tiene sentido. La vida es una búsqueda de sentido". Una búsqueda perfecta para la mayoría de la humanidad, pues no se encuentra el sentido.

Desapariciones es, a mi juicio, una segunda parte del libro **Las máscaras de la nada**. En medio de ambos está la novela **Días de papel**. En los tres está la soledad, la falta de amor y de entrega y la nula esperanza de un futuro mejor para el hombre. Hay una gran literatura en el mundo tejida con esta visión. Todo indica que es cierto que la felicidad no es el terreno propicio para cosechar una buena literatura. La infelicidad, sí. El hombre sueña con el mito de la felicidad perenne, y esta no existe en esos términos. En la vida hay dolor y frustración. Como alegría y realización. Pero nos han educado bajo una máxima inútil por mentirosa: la felicidad es una obligación. Es un grave error. La obligación consiste en ser plenos, en ser íntegros en la alegría y en el dolor. Es el tema subyacente de Paz Soldán, escrito con letra menuda en entrelíneas: la literatura no ambiciona una meta tan pobre como es la de sorprender la buena fe del hombre de la calle, sino que, irónica y mudable, muestra que las raíces de la buena fe se asientan, en realidad, en la plena aceptación de la vida y de la muerte. Creo, a propósito de este libro, que debemos ejercer un tanto el escepticismo militante. ◆



Gonzalo Lema es novelista y ensayista. Cochabamba.

Revelaciones sobre la Proclama de la Junta Tuitiva y el diálogo de Atahuallpa y Fernando VII

Hugo Poppe Entrambasaguas

SE HALLA EN CIRCULACIÓN el esperado libro del investigador valenciano Estanislao Just Lleó, titulado **"Comienzo de la Independencia en el Alto Perú. Los sucesos de Chuquisaca. 1809"**. Monumental tesis con la que el autor alcanzó el Doctorado en Historia, en la Universidad de Madrid, el año 1970.

Se trata de un libro que revive los sucesos de la revolución precursora del 25 de mayo de 1809, con un acopio documental impresionante, que nunca antes se había logrado. Just Lleó, con semejante respaldo, consigue reproducir los acontecimientos, desde sus inmediatos prolegómenos, de modo tan exhaustivo, que el lector puede conocer lo ocurrido no sólo día a día, sino, en muchos casos, hasta hora por hora.

Cada párrafo de la obra está respaldado con numerosas fuentes documentales de archivos públicos y privados de América y España, predominantemente de Madrid, Sevilla, Sucre y el Perú. El principal fondo documental es el proceso oficial seguido con motivo de la revolución de Charcas, que se conserva en el Archivo Histórico Nacional de Madrid que, igual que la mayoría de las fuentes, comprende "documentos enteramente inéditos", al decir del autor.

Cartas, oficios, provisiones reales, informes oficiales, dictámenes fiscales, actuados judiciales, sumarias, acuerdos, circulares, actas capitulares, vindicaciones, protocolos notariales, copias certificadas se reproducen en las citas respectivas. A lo que se añade proclamas, pasquines, "vocabularios", "caramillos", anónimos, piezas literarias y de "libelación", que forman la "gran papelada", según "palabras de entonces", en que fueron expertos igualados los que formaron la burocracia colonial de la época y las plumas inquietas, elocuentes, encendidas de los revolucionarios y conspiradores de Charcas.

Mucho hay para decir y comentar del libro, cuyas revelaciones permiten comprobaciones importantes sobre los sucesos de mayo y la conducta de sus protagonistas, muchas veces controversial, pero que lleva al padre Just Lleó a la conclusión que califica a la revolución de Charcas como la más importante y que "deberíamos llamar a Chuquisaca la cuna de la independencia hispanoamericana".

Entre esas revelaciones encontramos la luz sobre hechos que han enfrentado a escritores nacionales y hasta cargaron las tintas regionalistas cuando se trató de establecer la autoría de algunas piezas fundamentales de la literatura revolucionaria del 25 de mayo y de la revolución del 16 de julio de 1809. Nos referimos, en este caso, al **"Diálogo"** atribuido a ese revolucionario impetuoso, brillante que fue Bernardo Monteagudo y a la llamada **"Proclama de la Junta Tuitiva"**, que constituye la pieza más destacada del pensamiento revolucionario de la emancipación nacional.

Es cierto que siempre se atribuyó a Monteagudo la autoría del **Diálogo entre Atahuallpa y Fernando Séptimo**, aunque no se presentó una prueba que pueda calificarse como "plena" o definitiva. Jorge Siles Salinas, en su último libro, dice: "Según general reconocimiento el mencionado **Diálogo** no pudo ser obra sino de Bernardo Monteagudo" (1). El erudito Humberto Vázquez Machicado, recoge el dato de que, después del 25 de mayo, fue remitido de Chuquisaca a La Paz "Un papel anónimo dirigido a Juan Basilio Catacora Heredia, y que lleva como título **Diálogo entre Atahuallpa y Fernando VII en los campos Eliseos**, y cuya redacción, muy fundamentalmente se atribuye a Bernardo Monteagudo" (2). Guillermo Francovich, en su prosa galana, tiene un ensayo que titula **Un diálogo de Monteagudo**, (3), en el que cita a Miguel de los Santos Taboaga, Manuel José Cortés y Alcides Arguedas entre los que atribuyen a Monteagudo la paternidad del **Diálogo**. Charles W. Arnade dice, en esta materia "Se cree que Monteagudo sea el autor del diálogo. Las palabras de Atahuallpa representan los sentimientos reales de Monteagudo y reflejan un verdadero radicalismo" (4).

Quien ha dedicado el mejor estudio a esta obra es el ilustrado escritor e investigador de la literatura boliviana Carlos Castañón Barrientos, en su libro **"El Diálogo" de Bernardo Monteagudo"**. A los autores ya citados que atribuyen este "Diálogo" a Monteagudo, Castañón añade el nombre de Valentín Abecia, de quien dice que "figura entre los principales exponentes de la escuela histórica llamada chuquisaqueña", como quien insinúa que son preferentemente los de esta escuela los que defienden el nombre de Monteagudo como autor de esta pieza tan medular de la literatura subversiva de la emancipación nacional. Castañón dice también: "Escritores contemporáneos han reiterado dichas referencias, indicando, unos, terminantemente, que Monteagudo es el autor del escrito, y expresando otros, en tono prudente, que el trabajo ha sido 'atribuido a Monteagudo'. Lo cierto es que ninguno de ellos sostiene que el joven doctor de Charcas no fuera el autor del documento" (5). Además, refiere que "Teodosio Imaña Castro ha consultado detenidamente en el Archivo de Indias de Sevilla el proceso que se instruyó por las autoridades españolas contra Bernardo Monteagudo por su actividad política en Chuquisaca, proceso en el que, entre otras cosas, se le acusa de ser autor del **Diálogo**. Imaña Castro posee una copia del documento, tomada de la versión que aparece en el proceso mencionado" (6). Castañón Barrientos concluye: "En vista de esta suerte de unanimidad no desmentida ni desvirtuada, puede sostenerse, usando terminología jurídica, que mientras no se pruebe lo contrario, Bernardo Monteagudo es, en efecto, el autor del **Diálogo entre Atahuallpa y Fernando VII en los Campos Elíseos**".

Toda duda sobre el particular resulta despejada con el aporte que nos trae el libro de Just Lleó, autor que, bajo el epígrafe de "Anónimos y papeles revolucionarios", nos dice: "Los anónimos unas veces eran redactados en la misma Charcas, y otras provenían de fuera. Los había para todos gustos. Aunque los que más preocupaban a las autoridades eran aquellos que abiertamente incitaban a la independencia

gonían ideas y teorías que aunque manifestaban el acata-
to al rey y al régimen establecido, veladamente eran
ctorios de la más auténtica independencia... Pero así
en esta ocasión se habían recibido de afuera, en otras
de Charcas de donde se expedían. A Potosí llegaban
cuencia, e incluso a La Paz. Uno de ellos, por ejemplo,
que el 2 de diciembre remitió al pdte. Nieto, el
ente Goyeneche, y que llevaba por título "Diálogo en-
tahuallpa y Fernando 7 en los campos Elíseos". El plie-
e los contenía estaba dirigido a uno de los principales
cilas revolucionarios de La Paz y miembro de la junta
n. Basilio Catacora. Aunque no constaba el autor, las
eran típicas de los insurgentes de Charcas. Por ésto se
ntió Goyeneche a Nieto para que "se cerciorase de las
nsivas ideas con que los insurgentes han procurado in-
el Continente" (7).

En cuanto al autor del Diálogo, Just Lleó manifiesta que
el abogado Báez, defensor del Intendente D. Ramón
de León y Pizarro, era D. Bernardo Monteagudo. Y
cribe, como fuente, la Vindicación del nombrado
dente, donde se lee: "Por el contrario se ha sabido y se
n desagrado que el Abogado Monteagudo se jactaba
cmente de que era el Autor de un Papel rebolucionario
ado Juicio imparcial. Se decía también, apuntando casi
dedo, dentro del Colegio de San Juan es escritor del
sco Diálogo entre el Señor Don Fernando 7º y
allpa Inca del Perú, suponiendo muerto al primero, y
rdida la España, con exhortaciones las más inicuas co-
del Abate Reynalt para censurar la injusta adquisi-
de la América y persuadir la restauración de la primera
ad" (246). La fuente documental figura bajo el título de
licaciones de D. Ramón García de León y Pizarro", en
hivo Histórico Nacional de Madrid, España. Así ya no
duda de que el autor del famoso Diálogo es el prócer
independencia, universitario de Charcas, Bernardo
agudo.

En cuanto a la **Proclama de la Junta Tuitiva**, se ha publicado mucho, y como decía un destacado autor de las opiniones respecto a su origen se encuentran divididas entre los escritores o escuelas de historiados de Sucre y de La Paz. Guillermo Francovich, en su libro ya citado "El pensamiento universitario de Charcas", dedicada al tema el ensayo que titula "La Universidad de Charcas y la Revolución del 16 de julio de 1809". En él sostiene que la famosa proclama fue llevada a La Paz por Michel, el emisario de la Junta revolucionaria de Chuquisaca. Dice: "Y si bien no hay pruebas de ello, es muy probable que fuera el portador del importante documento cuya redacción se ha atribuido falsamente a la Junta Tuitiva y que en realidad fue, como reza el título con que circuló, una **Proclama de la Ciudad de La Plata a los valerosos habitantes de La Paz**" (8).

Francovich añade que "En realidad sólo a partir del último cuarto del siglo pasado se ha atribuido la proclama a la Junta Tuitiva. Hasta se exhibe una copia firmada por todos los miembros de la junta, cuya reproducción fotográfica suelen publicar los periódicos. Pero indudablemente se trata de una falsificación, pues las firmas no corresponden a las auténticas que figuran en expedientes que se hallan en el Archivo Nacional de Buenos Aires" (9). La verdad, concluye el autor citado, "es que la proclama, según un testimonio coetáneo que consta en el Archivo General de la Nación Argentina, del cual publicamos una reproducción facsimilar, circuló, aunque sin firmas, como dirigida al pueblo de La Paz por la ciudad de La Plata" (10). El libro del rector de San Fco. Xavier incluye el facsimil de la proclama, en papel valorado "Sello cuarto, un cuartillo, años de mil ochocientos y mil ochocientos y uno", con el sobre sello de 1808 y 1809, y el título de "Proclama de la Ciudad de la Plata -Alos valerosos habitantes de la Ciudad de LaPaz". El estudio de Francovich atribuye la calidad de autor de la proclama a Bernardo Monteagudo por encontrar que las semejanzas entre este documento y el Diálogo de Atahuallpa y Fernando VII "no es temerario afirmar que el autor de la una fue el de la otra", además de otros razonamientos.

La publicación del trabajo de Francovich conmovió indudablemente sentimientos regionales, tanto que en La Paz se formó una comisión de personalidades calificadas para que pudiera dar un veredicto sobre el tema. No se llegó a mayores esclarecimientos, aunque no dejó de sorprender que el informe respectivo afirmara que la opinión del escritor chuquisaqueño no era más que expresión del exaltado nacionalismo propio de los hijos de los inmigrantes...

Aquí viene la "revelación" que nos brinda el documentado libro **Comienzo de la Independencia en el Alto Perú: los sucesos de Chuquisaca, 1809**. En el capítulo dedicado a estudiar las repercusiones del pronunciamiento de La Plata, refiere Just Lleó que dos revolucionarios de La Paz se vieron envueltos en sendas sumarias. Cita a Manuel Victorino Lanza y el P. Patiño. Los testigos que habían conversado con el primero de los nombrados declaran que Lanza "dio a conocer durante su viaje la finalidad del movimiento paceño -'establecer un nuevo Govierno independiente y separado del de España-, así como los lazos que mantenía éste con el de Chuquisaca'- 'procedían de acuerdo, y se entendían con los Señores de Chuquisaca, yendo todos a un mismo fin'-, y de la intención de establecerlos igualmente con los cochabambinos que ya se habían puesto de acuerdo anteriormente con los primeros comisionados de Chuquisaca, Michel y Alcerrica" (11)

Patiño fue apresado y remitido a Buenos Aires para su juzgamiento. Sigue el libro de Just Lleó: "entre los papeles que se le decomisaron se encontraba el 'Diario de operaciones de La Paz' y 'una proclama que se atribuye a Chuquisaca'. En el primero se podía leer un dato que relacionaba los dos movimientos paceño y chuquisaqueño... La segunda, de la que el mismo Patiño dice en su carta a Zudáñez que 'me dieron al tiempo de salir', era la 'famosa Proclama de la Ciudad de La Plata a los valerosos havitantes de la Ciudad de La Paz', en la que se pedía sacudir el yugo español y organizar un nuevo sistema de gobierno" (12).

La histórica Proclama, así, con el mismo título citado por Guillermo Francovich, según fuentes documentales del Archivo de Buenos Aires, reposa según Just Lleó en el Archivo Histórico Nacional de Madrid, en el expediente referente a la detención de Patiño en Cochabamba, bajo el título "Testimonio remitido al gobernador intendente de Cochabamba sobre la prisión de Patiño", sobre el que comenta el autor que se trata de un "documento interesantísimo para conocer todo lo referente al movimiento paceño del 16 de julio de1809, que tantos puntos de unión tienen con el de Chuquisaca" (13).

No cabe duda que la polémica y las dudas han terminado. Las citas documentales, contenidas en el monumental libro sobre el comienzo de la independencia el 25 de mayo en Chuquisaca, esclarecen en definitiva que el autor del **Diálogo entre Atahuallpa y Fernando VII en los Campos Elíseos** es Bernardo Monteagudo, y que la **Proclama**, conocida hasta hoy como de la Junta Tuitiva de La Paz, fue redactada en Chuquisaca y remitida a los revolucionarios de La Paz.

El libro de P. Just, indudablemente, es lo mejor que se ha publicado sobre la materia. Contiene un tesoro muy grande de revelaciones en varios aspectos de los comienzos de la revolución de la independencia americana, como los que analizamos en estas breves notas iniciales. Queda muchísimo por decir sobre tan importante aporte al esclarecimiento de nuestra historia y al comportamiento de sus protagonistas. En muchos casos, hará que se rectifique la opinión que se ha tenido acerca de algunos próceres y que personajes aparentemente de segunda fila, surjan como los verdaderos revolucionarios de mayo.

La conclusión final que emerge del notable libro es que la Junta gubernativa de Chuquisaca fue, invocando fidelidad al Rey de España, tan radical, emancipatoria y republicana como la revolución de Buenos Aires de 1810, cuyo famoso representante Juan José Castelli mandó fusilar en Potosí a Paula Sanz, Nieto y Córdova en nombre y defensa de Fernando VII. ◆

Notas

(1) Salinas, Jorge: **La Independencia de Bolivia**, Ed. MAFRE, Madrid, 1992, pág. 109.

(2) Vázquez Machicado, Humberto: **El pasquinismo Sedicioso y los Prodromos de la Emancipación**, en Obras Completas. Ed. Don Bosco La Paz. 1988, Tomo III, Pág. 227.

(3) Francovich, Guillermo, **Un diálogo de Monteagudo**, en El pensamiento universitario de Charcas. Ed. Don Bosco. La Paz, 1948, pág. 78.

(4) Arnade Charles W. **La Dramática Insurgencia de Bolivia**. Ed. Juventud. La Paz. 1946, pág. 42.

(5) Castañón Barrientos, Carlos. **"El diálogo" de Bernardo Monteagudo**. Ed. Universo, La Paz. 1974, pág. 10.

(6) Ob. Cit., pág. 11.

(7) Just Lleó, Estanislao. **Comienzo de Independencia en el Alto Perú: Los sucesos de Chuquisaca 1809**. Ed. Judicial. Sucre-Bolivia, 1994, pag. 202-203.

(8) Francovich, Guillermo. **La Universidad de Charcas y la Revolución del 16 de julio de 1809**, en El pensamiento universitario de Charcas, Ob. Cit., pág. 144.

(9) Ob. Cit., pág. 145.

(10) Ob. Cit., pág.147.

(11) Just Lleó, Ob. Cit., pág. 231.

(12) Ob. Cit., pág. 232.

(13) Ob. Cit., pág. 257.

Hugo Poppe Entrambasaguas es abogado y profesor de Historia. Sucre.

POESIA

Allen GINSBERG

PRIMOS DE LA MEMORIA

Tras Larga Ausencia, regresé de la tierra de los muertos
a visitar a mi madrastra en su departamento suburbano.
Miré desde la distancia: ¿un hospital para enfermos mentales
sobre un prado, lejos de los rascacielos de Manhattan
más allá del puente de Washington, o casas prefabricadas de Jersey
agigantadas durante mi exilio en China?
He
estado ausente tanto tiempo -mis parientes ante la puerta, envejeciendo-
una vecina, viuda, ha salido a vaciar la negra bolsa plástica
de la basura, la conocí en su mediana edad, ahora blanca de
canas me mira fijo y enbecea, lejana, no he estado ausente
tanto tiempo mientras su esposo murió, niños casados con niños ahora-.
Cuánto cariño al verme, ¿adónde había estado? Miré el largo
vestíbulo, una puerta tras otra, con tías y tíos jubilados y vivos,
canosos, atados al televisor viendo al doctor, comiendo
ensaladas exóticas los domingos, leyendo best-sellers,
quitando el polvo a los muebles, lavando pisos de cocina, alegremente
visitando al doctor ante el mínimo cambio de presión, o depresión
o hernias. Debían vivir tantos años, pero murieron, nunca los he vuelto a ver, bien instalados mientras hermanos y primos de la memoria y la niñez eran ya viejos
pero vivos todavía,
y gozar de la mesa y café de los otros, y chismes de negocios.
¿A qué otra parte se podía ir? ¿la desdichada Rusia que combate con Israel?
Aquí en América: la paz, un lugar para vivir juntos...
Ellos bombardeaban Nicaragua, las fábricas explotaban
en India, ciudades ultrapobladas con hecicos de Animales
-decían los periódicos, cada noche la TV trata sus fotos-.
Peter, de hecho, recién volvió de la Budalandia Nuclear,
el vientre expuesto a Radiaciones, una tenue mancha amarilla
cerca del ombligo, y sonriendo pesaroso empujó la camisa
sobre el cinturón para exhibir su herida
mortal: ¿qué podría curarlo?
Si me voy ahora he de irme para siempre, Peter,
Madrastra Edith, tía Honey & Leo, tía Clara
y tío Abe, hermano mío Gene & Connie & los chicos;
quizás no vuelva a verlos nunca más. Aquí están sus ojos vivientes,
éste es el fin del Sueño Inmortal.

2 de marzo de 1985, 7 y 56 a.m.

AMÉRICA

(Fragmento)

América te lo he dado todo y ahora no soy nada.
América dos dólares y veintisiete centavos 17 de enero, 1956
No puedo aguantar mi propia mente.
América, ¿cuándo acabaremos la guerra humana?
Andá a hacerte coger con tu bomba atómica.
No me siento bien no me molestes.
No escribiré mi poema hasta que le vuelva la cordura.
América, ¿cuándo serás angélica?
¿Cuándo te quitarás las ropas?
¿Cuándo te atreverás a observarte a través de la fosa?
¿Cuándo serás digna de tu millón de Trotskistas?
América, ¿por qué tus bibliotecas están llenas de lágrimas?
América, ¿cuándo enviarás tus huevos a la India?
Estoy harto de tus insanas exigencias.
¿Cuándo puedo entrar en el supermercado y comprar lo que necesite sólo con mi linda pinta?
América después de todo somos vos y yo los perfectos no el mundo próximo.
Tu maquinaria es demasiado para mí.
Hiciste que desee ser un santo.
Debe haber otra manera de zanjar esta discusión.
Burroughs está en Tánger no creo que regrese y esto es lo siniestro.
¿Te estás poniendo siniestra o ésta es alguna clase de broma pesada?
Estoy intentando ir al grano.
Me rehuso a abandonar mi obsesión.
América dejá de presionarme sé lo que estoy haciendo.
América las flores del ciruelo están cayendo.
No he leído los periódicos por meses, cada día alguien va a juicio por asesinato.
América me siento sentimental por los Wobblies.
América fui comunista cuando era un chiquillo y no lo lamento.
Fumo marihuana cada vez que puedo.
Me siento en mi casa días enteros mirando extrañado las rosas del armario.
Cuando voy a Chinatown, me emborracho y no hay modo de encamarme.
Estoy decidido va a haber problemas.
Deberías haberme visto leyendo a Marx.
Mi psiquiatra piensa que estoy perfectamente bien.
No rezaré la Plegaria.
Tengo visiones místicas y vibraciones cósmicas.
América aún no te he contado qué le hiciste al Tío Max después que llegó de Rusia.

Me estoy dirigiendo a vos.
¿Vas a dejar que tu vida emocional sea manejada por la revista Time?
Estoy obsesionado con la revista Time.
La leo cada semana.
Su tapa me mira con fijeza cada vez que me escabullo por la dulcería de la esquina.
La leo en el sótano de la Biblioteca Pública de Berkeley.
Siempre me habla de responsabilidad. Los hombres de negocios son serios. Los productores de películas son serios. Todo el mundo es serio menos yo.
Se me ocurre que yo soy América.
Estoy hablando para mí mismo, otra vez.

Allen Ginsberg, Estados Unidos/ 1926, es autor de "Aullido y otros poemas", "Kaddish y otros poemas", etc. Los textos reproducidos en esta página fueron traducidos por Jorge Ariel Madrazo.

ENSAYO

Anotaciones sobre el título y la simbología de "AZUL..."

Eduardo Zepeda-Henríquez

SALTA A LA VISTA QUE ES EL TITULO, por el mero hecho de **estar delante**, lo que pone de manifiesto a un libro. Pero, en el caso de **Azul**..., ¡de Rubén Darío, ese título consiste en algo más que una presentación. Se trata de **presentar** y también de **representar** simbólicamente el mundo del libro rubeniano: un mundo ideal, de juventud insobornable, y que alteró sensiblemente el ritmo sideral de la poesía en lengua española. La dimensión simbólica de **Azul**... no es **una**, sino **plural**. El lector enfrenta, pues, dimensiones múltiples o, dicho con más rigor, extensiones diversas de un mismo símbolo. Porque, en el joven Darío, el símbolo era la unidad poética, una unidad, eso sí, de valor universal. Nuestro poeta fue más allá de las magnitudes del Simbolismo, porque no le bastaba insinuar o revivir tácitamente la realidad, haciéndola evanescente. Era cuestión, asimismo, de poner en pie **otra** realidad: la paradoja de una realidad nada real. Los símbolos darianos de entonces suelen simbolizar otros símbolos, y hay que dar varios pasos imaginativos antes de hallar la almendra de lo real simbolizado, si acaso se halla alguna vez. Es cierto que, para Rimbaud ("Voyelles"), la **O** es el símbolo del color azul; como este, a su vez, simboliza la mirada y la morada supremas. Sin embargo, para el nicaragüense Rubén Darío, el azul no está simbolizado en una vocal, sino en todo el alfabeto, y, por añadidura, su "simbolismo totalitario" -como veremos enseguida- no se refiere principalmente al color celico.

Pero, ¿por qué **Azul**...? Y, además adónde llega el trasfondo simbólico de esa palabra, ya rubendariana? El propio Rubén había confesado, en **Historia de mis Libros**: "¿Por qué ese título, "**Azul**"? No conocía aún la frase huguesca "L'Art c'est l'azur"; es decir, que nuestro poeta no había leído entonces el **William Shakespeare**, de Hugo (Part. II, Lib. VI: "Lo Bello al Servicio de lo Verdadero", I). La verdad es que la primera vez que él citó esa obra victorhuguesca fue en 1891, en su ar-

ENSAYO

título "(La Mercantal), de Montalvo". Ahora bien, Eduardo de la Barra, primer prologuista del libro rubenianos y responsable de que dicha frase haya venido a nuestro siglo, dice que se ha escrito sobre ese libro, traduce: "el azul" ("Si, yo amo en el azul... ") mientras que el otro prologuista, Don Juan Valera, lees "lo azul" ("tanto vale decir que el arte es lo azul, como decir ... "). Tal diferencia es importante, porque la voz "azul", en la obra de Víctor Hugo, sólo estaría usada para referirse al azul del cielo, al color celeste. "Pas de soir ni l'idée au vol pur. Ne pressez se poser tout humide d'azur" (**Les contemplations**, "Réponse à un acte d'accusation"); "Des avalanches d'or s'écroulaient dans l'azur" (**La légende des siècles** "Le sacre de la femme"). Pero, en el conocido refrán o estribillo de "Le chapeau de trois cornes", en vers sin rimar, en **Châtiments**, resulta que Rubén sólo ya con un **Les contemplations**. El color en cuestión, dentro de la poesía en lengua española, el sustantivo azul «no exclusivamente» se emplea como referencia al color del cielo, teniendo la palabra al contrario en que se inscribe "Y de los cielos de tus espesas arcadas / las espumas azules y violetas" ("Lope" "A la Muerte del padre Gregorio de Valdemendo - Elegía"), o en estos versos del primer Darío: "¡Oh amoroso azul! Y tu eres, / Porque a Flora / dan la Aurora y el sol siempre enamorados" ("Amanda"). Lo mismo puede decirse de la forma que lleva el artículo femenino ("la azul") la cual, además, y a falta de un sustantivo, que expresa en nuestra lengua la calidad de azul, requiere una expresión convencional abierta. En cambio, la voz **azul** precedida por el artículo determinado, en masculino genérico ("el azul"), sí puede entenderse con facilidad - en virtud de una metonimización de uso ya consagrado- como el cielo mismo: es decir, con un sentido muy próximo al de azur en la poesía francesa. Por tanto, aceptaría la traducción hecha por De la Barra resulta más cercana al espíritu rubeniano que la ofrecida a Valera. Pero es la verdad -y no lo digo para sorprender al lector, sino del modo más sencillo- que en la una o la otra emisión con exactitud el título del libro rubeniano en cuestión. De haberlo querido, el poeta de Nicaragua pudo incluir el sustantivo de esta obra con el artículo "el" o indicar, esbozar mucho alegremente del palabrero azur, que, en castellano, sólo vale para designar el azul heráldico.

Pues bien, ese **Azul**... de Darío, con puntos suspensivos, pretendió abarcar, sin duda, algo más que la mera metonimia del cielo. Porque se trata, antes que nada, de un azul polivalente, que se escapa del propio azul del cielo. Es el color del ensueño, ese de "la primera de un cuento azul" ("El Palacio del Sol"); el color del "verso azul" ("Y, si yo amo... " en **Cantos de Vida y Esperanza**) o, si se quiere, de "la formación espiritual de mi primavera artística" (**Historia de mis Libros**), vehículo al verdadero de los artistas, con el cual, adornados a la divina de la primavera, aunque allí tiene también el color de la serpiente. Es, además, el de la iconografía del instrumento oriental y mágico: el de "La Gitanilla" de Nicaragua, en la vispera del 8 de diciembre; el color de la enema mordida, como en la tradición, más al de la verdad, entre los egipcios, el del vestido de Vanessa, creador y providente, en la poesía de los Vates, tal como aparece en **Los grandes mitos** (cap. V) de Edouard Schuré, a quien Rubén leía; el color, según el budismo tibetano, de la luz de la sabiduría, y, en suma, el del ideal, como en Hugo, aunque no el **azul**, sino este bien precioso: "Soit le seul bien de l'idéal" (**Les chansons des rues et des bois**, "Rêverie"). Pero igualmente es el color del pájaro, del entendimiento y la ilusión, el mismo del cuento "L'oiseau bleu", de Madame d'Aulnoy (Contes nouveaux ou les Fées à la mode, 1698); "el pájaro azul" que Rubén vio en su cuento del Estimado- transformaría en ese otro pájaro de una neurosis **en azul**, enjaulado en el cerebro de Garcín, poeta y "fuum bebedor de ajenjo" y que es el pájaro de la locura, trágicamente liberado por la muerte, o acaso el de los "diablos azules", como en lenguaje popular nicaragüense se conoce al **delirium tremens**, que tiene, desde luego, el color de la llama del alcohol.

Por otra parte, lo de "L'art, c'est l'azur" fue acuñado en forma de lacónica definición, al estilo de "L'art, c'est la gloire..." ("L'art et peuple" v. 1, de **Châtiments**) y como tantas otras fórmulas poéticas de Víctor Hugo. Darío dice, al respecto (**Historia de mis libros**), el "coeruleum" de Plinio ("coeruleum", dice la edición de Arrúbico Aguadero, termino latino que ya se hallaba en el **Diccionario de Autoridades**, y de donde toma Rubén -literalmente y sin entrecomillas- su definición del mismo, a saber: "el color simple que semeja al de los cielos y al zafiro". Por ello, no parece que el poeta nicaragüense admitiera la falsa etimología de Bernardo de Aldrete, en su obra **Del origen de la lengua castellana o romance que hoy se usa en España** (Roma, 1606); donde este autor pretendía derivar **azul** de "coeruleus" (el "azul de Nerro", que dice Ovidio, citado por Darío); ya que el mismo **Diccionario de Autoridades** desvela tal error. Y cabe recordar los alejandrinos de "L'Azur", de Mallarmé (ya en **Le Parnasse contemporain**, 1866, entrega semanal del 12 de mayo), cuyo último verso suele estar incompleto la crítica dinamna en español, dando sólo la redoblación y omitiendo las doce sílabas del alejandrino mismo: "Je suis hanté. L'Azur! l'Azur! l'Azur!" Por otro lado, es frecuente leitmotiv en Mallarmé el empleo de azur conforme la primera acepción -y la más corriente- que tiene en francés, la de lapislázuli, como en el verso final de su soneto "Toute l'âme" incluido en **Vers et prose**: "L'inextinguible de l'azur et des pierres".

Recordemos, por último, que René L. F. Durand, en su edición antológica **Rubén Darío** (Paris, Pierre Seghers, Editeur, 1966, p. 13), escribe: "Para Darío, aquél era además, en gran parte, el color de la bandera de su país". Pero conviene advertir, al respecto, que, en la ley de creación del escudo de armas y pabellón de Nicaragua (5 de septiembre de 1908), sólo se dispone que "Los colores nacionales serán el azul y el blanco" (art. 4º), sin especificar el azul de que se trata, ni la simbología del mismo; todo ello, superando las generalizaciones de la ley creadora del escudo y la bandera de la República Federal Centroamericana (21 de agosto de 1823). En cambio, la más reciente ley sobre características y uso de los símbolos patrios nicaragüenses (28 de agosto de 1971) dice con precisión: "El color **Azul** corresponde al comúnmente conocido como "azul cobalto" y "superior Justicia y Lealtad" (art. 2º).

Y ahora, una nueva e importante precisión: Si Erwin K. Mapes nos despistaba, cuando se refería a lo de "el arte es el azul", hablando de "el verso de Hugo" (n. 1 al c. IV de su libro), y si Jacinto Lobatón había hecho algo semejante, al omitir dicho pasaje en el c. IV de su versión de las **Obras Completas de Víctor Hugo**, que pones (Valencia, Terrazas, Aliena y Compañía, Editores, 1867, pp. 67-148); por el contrario del **William Shakespeare**, de Hugo (Madrid, Aguilar, col. Crisol, 1954, 2ª edic.), y la cual, en sus pp. 423 y 424, dice lo siguiente, que respetamos abreviamos, con puntos suspensivos, en lo relativo al contexto, pero completando, entre paréntesis, el texto de la frase consabida "comprender la canción de las fuerzas sociales, corregir los códigos, denunciar la ley al desierto... dar de beber y de comer, reclamar soluciones para los problemas y zapatos para los descalzos (no es acaso del azul. El arte es el azul.) / Sí, el arte es el azul, pero el azul del cielo del cual se desprende el rayo que dora el trigo, amarillea el maíz, redondea la manzana, colorea la naranja y endulza la vida. Repito que un servicio más es una belleza más". Y el original francés se lee así: "Entreprende la guérison des plaies sociales, amender les codes, dénoncer la loi au désert... donner a boire et à manger, réclamer des solutions pour les problèmes et des souliers pour les pieds nus, ce n'est pas l'affaire de l'azur. L'art, c'est l'azur. (Oui, l'art, c'est l'azur, mais l'azur du haut duquel tombe le rayon qui gonfle le blé, jaunit le maïs, arrondit la pomme, dore l'orange, sucre le raisin. Je le répète, un service de plus, c'est une beauté de plus". (Aquí nos valemos de la edición de París, Flammarion, 1973; pp. 258 y 259).

Por añadidura, el notable investigador nicaragüense Jorge Eduardo Arellano, en carta del 12 de julio de 1984, me comunica que la referida frase de Hugo "se encuentra en la obra postuma **William Shakespeare**, Post-Scriptum de ma vie, Paris, Albin Michel, 1887..." Memoria hurgando dos libros del mexicano Salvo Cepeda, donde este está sigo del contexto -traducido- de la frase huguesca, y añade Arellano: "Todos estos datos los acabo de encontrar en un artículo que guardaba en uno de mis fólderes rubenianos, firmado por un tal Fortino Martínez Peñalosa". Efectivamente, se trata de una información de tercera mano; pero interesa -por venir de quien viene- hacer ahora tres observaciones brevísimas sobre la misma: 1º) El **Shakespeare** de Hugo, fue publicado en 1864 (París, Librairie internationale, A. Lacroix, Verboeckhoven et Ce, Editeurs, in-8º, 572 pp.); 2º) Esa edición de 1887 es una de tantas, como que data del mismo año que la citada traducción castellana de Labaila; y 3º) Dicha obra, por consiguiente, no puede calificarse de póstuma, porque Víctor Hugo murió en 1885.

Todo sea a mayor gloria de la verdad rubeniana. Y, en **Azul**..., lo verdadero es que Darío ha coloreado su arte a diferencia de Víctor Hugo, el romántico, cuya frase consabida se reduce al esquema de esta ecuación metafórica: arte = cielo. Rubén es, en principio, una pura voluntad cromática y, por lo mismo, óptica. Hugo, en cambio, pues del sentimiento -o el presentimiento- de lo que no alcanza la vista, de la lejanía: el "ultracielo" o el ultramar. Pero el color dariano no se muestra uniforme, sino que sus matices innumerables -entre el verde y el violado- abren a la fantasía un arco prodigioso. De ahí que el poeta nicaragüense, en vez de quedarse en ese color por el color mismo, siga adelante hasta llegar al color como símbolo; y de éste, al símbolo como color, salvando cualquier referencia a un simple retruécano. Porque en el simbolismo **sui generis** de Rubén Darío la verdadera premisa es el símbolo y no el color, que es la conclusión. Rubén toma, pues, el símbolo como punto de partida, invirtiendo los términos. Así, el **azul** rubeniano es, en definitiva, simbólico y no físico. Es el resultado de un símbolo que se da como supuesto básico. Dirríase que estamos ante un color **azul** que casi no es color, sino una vibración de lo imaginado o una auténtica ilusión, y no la del ilusionista, precisamente. Tenemos delante, en fin, una ilusión radical, como la de los niños.

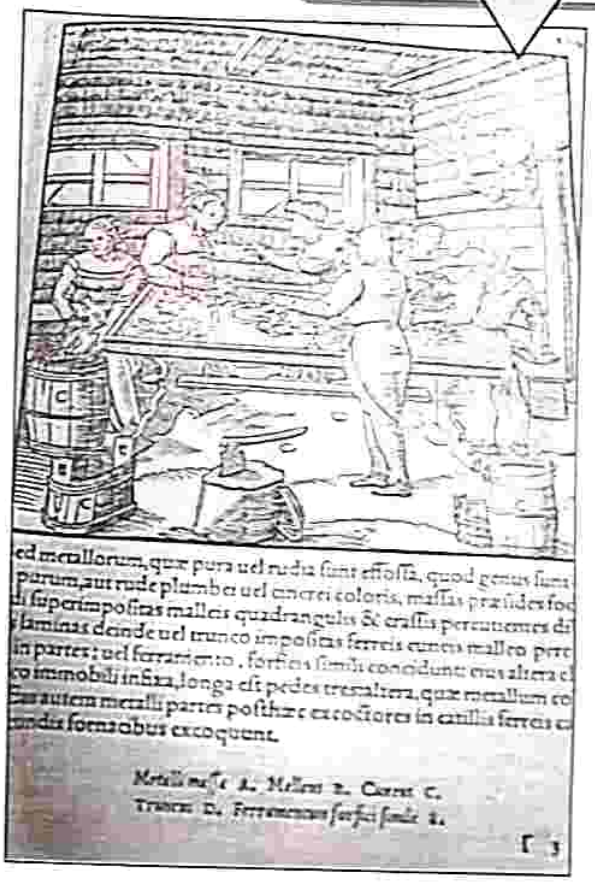
El **azul** de Rubén, por consiguiente, aparece arraigado en la zona infantil de la conciencia del poeta; es un **azul** que salva lo mejor de él, y que impregna su juventud misma, librando al joven Darío de toda desilusión. Asombra en extremo la capacidad de ilusionarse que tiene el poeta de **Azul**... lo mismo que su voraz capacidad de simbolización. Una y otra, plenamente humanas. ◆

Eduardo Zepeda-Henríquez es miembro de la Academia Nicaragüense de la Lengua. (Especial para PRESENCIA LITERARIA)

Gerardo Maldini, OFM

Curiosidades de una Biblioteca conventual en Tarija

Médicos y cirujanos, libros de medicina y cirugía, un tratado de minería del siglo XVI.



El último acápite de nuestro título: un Tratado de Minería del siglo XVI en la Biblioteca franciscana de Tarija, es lo que mayormente nos interesa y lo que ha motivado la presente investigación.

¿Cómo puede haber llegado un tratado de minería a este Colegio de humildes franciscanos dedicados a la conversión de los infieles Chiriguanos?

Una prolija investigación y felices circunstancias han dado una respuesta satisfactoria a esta pregunta.

Comenzaremos con decir que en el Catálogo de nuestra Biblioteca, del siglo XVIII, juntamente con las mejores colecciones de libros de Medicina y Cirugía de la época, encontramos el siguiente título: "Georgi Agricolae, de re metallica. Libri XII". Es decir, un tratado de minería considerado bajo el aspecto médico.

Entre la mitad del siglo XVIII y principio del siglo XIX la enfermería y la botica del Colegio de Propaganda Fide de Tarija, gozan de una fama merecida adentro y afuera del convento, por sus facultativos como Fray Joseph Constans, que la Crónica, califica de "gran cirujano" y Fray Francisco Pascual de las Mercedes y Guzman, "cirujano de profesión y médico de afición", sin contar a Fray Juan José Manaya y Ricci, misionero italiano en Tarija que se presenta a sí mismo con los títulos de "profesor de Física, Química y Medicina". Es por lo tanto inevitable que el inventario de la "Enfermería y Botica", además de un surtido muy abundante de materiales e instrumentales propios del oficio, gore de una biblioteca de obras de medicina tradicional y naturista. Citamos algunos títulos: "Teorema y Práctica de los apostemas en general y particular".- Por el Licenciado Pedro López de León. Cirujano de la Ciudad de Cartagena de las Indias.

Michaelis Etemulleri.- Opera Omnia.- Opera Omnia de Silvio.- Obra de Pedacio Dioscóride Anarzabeo, cerca de la Materia Medicinal.- Y muchas otras entre las cuales, como hemos dicho: "Georgi Agricolae, Libri XII, de re metallica". ¿Quién trajo a Tarija este tratado de minería, escrito por el médico alemán Jorge Landman, en la Europa Central y publicado en Basilea -Basel, Suiza Alemana en 1566?

A este propósito, tenemos a mano dos artículos de PRESENCIA. El primero en fecha 23 de agosto de 1981 del P. Bernardino del Pace y el segundo del 3 de abril de 1994, reproducido de "Vanguardia-España".

Para la interpretación verdadera del nombre del autor, tomamos la interpretación del P. Bernardino del Pace, humanista y muy conocedor de los idiomas griego y latin. Dice: "Siguiendo la costumbre del tiempo, escogió su "nom-de-plume" latinizando nombre y apellido. Y dio el caso que su traducción fue perfecta ya que Landman significa en alemán "habitante del agro" y Jorge es el equivalente de "agricultor" en lengua griega. Se llamó, por tanto, "Georgius Agricola" y con este nombre y apellido, firmó su libro".

Tenemos buenos fundamentos para pensar que esta obra minera haya llegado a Tarija por el camino de Potosí, y no por manos de un minero, sino por medio de un fraile entendido en medicina.

Siguiendo el primer Inventario de la Enfermería y Botica, del Colegio de Propaganda Fide de Tarija del siglo XVIII, hemos buscado en la Biblioteca las obras contenidas en el mismo. Con sorpresa hemos constatado que varias de estas obras llevan la siguiente inscripción: "es del uso pobre de Fr. Joseph Constans". "Potosí 1754".

¿Quién fue este Fr. Joseph Constans y como llegó a Tarija?

Las varias Crónicas de Ocopa y Tarija nos dan los siguientes datos: en el año de 1754 llega de España un segundo contingente de misioneros traídos por el P. José de San Antonio, destinados al nuevo Colegio de Propaganda Fide de Tarija. Tarija está en plena reconstrucción como Colegio de Propaganda Fide y, por eso, este segundo contingente de misioneros hace escala en Potosí en espera de ser recibido. Entre estos nuevos misioneros encontramos al Hermano Fr. Joseph Constans. Un Hermano lego muy docto que las Crónicas definen como "gran cirujano".

Viene de Barcelona y trae una colección de libros de

Medicina y Cirugía para su "humilde uso", que no tiene nada de propio como verdadero franciscano. Aprovecha la estadía en Potosí para catalogar estas obras y señalarlas con la siguiente inscripción: "del uso pobre de Fr. Joseph Contans. Potosí 1754"

Cuando en el año siguiente de 1755 pasa a Tarija es destinado a la asistencia de los frailes enfermos y crea, en el nuevo Colegio de Propaganda Fide, la primera enfermería, que no será la última recordada por los cronistas Mingo y Comajuncosa, planeada por otro franciscano médico Fr. Francisco de las Mercedes y Guzmán y construida por Fr. Francisco Miguel Mari.

Primera enfermería, sin duda muy reducida en el nuevo convento en construcción, pero que tiene anexa otra pieza destinada a botica como consta de los Inventarios del convento. En esta pieza-botica el Hermano Constans dispone, con el instrumental propio del oficio, de su biblioteca de "Libros de Medicina" con su Catálogo que conocemos por el Inventario del convento de 1777, aunque posterior a la muerte del Hermano. Y aquí viene la sorpresa: entre los libros ya anotados en Potosí, encontramos una obra nueva con el título de "Georgi Agricolae de re metálica". La obra que nos interesa ha entrado a formar parte de la biblioteca del fraile "gran cirujano". ¿La habrá traído desde Potosí? Considerando algunas inscripciones en el margen del libro y el nombre de dueños anteriores en la contratapa, podemos pensar que sí.

Algunos años después el P. Manuel Mingo de la Concepción entra como bibliotecario del convento y, clausurada la primera enfermería y botica, pasa los libros de Fray Constans a la biblioteca, los sella con el sello mayor del Colegio de Propaganda Fide y pone una nota en el Libro del Inventario: "estos libros están en la Librería". Allí quedarán hasta la fecha.

Entre tanto el P. Joseph Constans ha fallecido en fecha 18 de julio de 1767 mientras las campanas repican la gloria por la inauguración del nuevo edificio del Colegio de Propaganda Fide de Tarija, que será el 25 de julio del mismo año de 1767.

Volvamos ahora a nuestra obra "de re metálica".

Confesamos que nuestro conocimiento de metales, minas e ingenios no es tal como para dar un juicio competente sobre el contenido de la obra, pero sí podemos manifestar algunos juicios generales. Se trata de una edición Froberiana que lleva el signo característico del editor. Editada en latín, en Basilea-Basel, Suiza Alemana, en 1566, tiene todavía las características de la primera imprenta, particularmente alemana. Como dice el P. Bernardino del Pace, particularmente entendido en materia, su latín es bastante "vulgaris", para uso de ingenieros y capataces y, para uso general, en el final de la obra, se adjunta un vocabulario abundante con los términos griegos y latinos traducidos en alemán.

En la introducción nos da las características de un buen minero.

El minero es necesario que sea especialista en su arte para saber qué montaña, qué colina, valle o campiña se pueda perforar o no para tener ganancia. Además, debe saber distinguir vetas o venas, quebradas, o piedras que convenga cavar. Debe tener conocimiento de los terrenos, de los humores, de las gemas, piedras y mármol para tener una idea de lo que hay en la tierra.

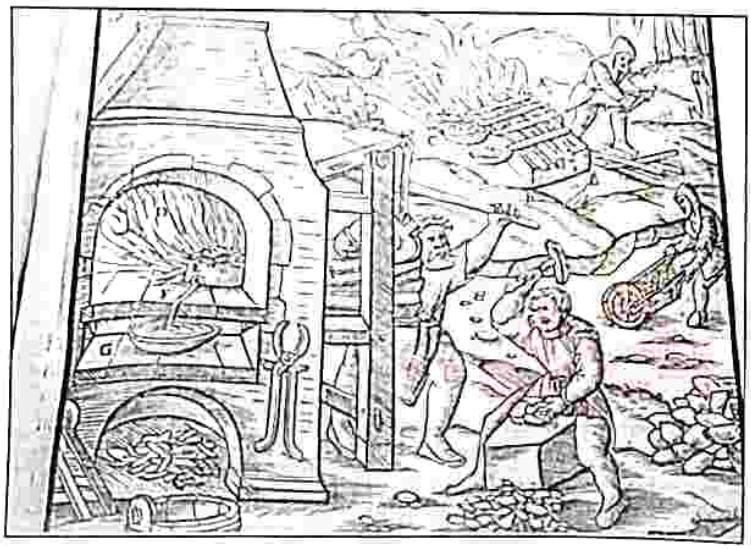
El minero, además debe conocer muchas artes y disciplinas y así, en primer lugar, debe ser buen filósofo para interpretar el sentido de la minería. En segundo lugar, debe tener conocimiento de medicina considerando las muchas enfermedades de los mineros y de las desgracias que puedan pasar y, en caso de urgencia, pueda curarlos.

En tercer lugar debe ser buen astrónomo para conocer los signos del cielo que manifiestan exteriormente la existencia de vetas metálicas.

En cuarto lugar debe conocer la ciencia de las medidas para saber la profundidad y dimensión de los pozos para cavar para que el gasto de la maquinaria y excavaciones esté de acuerdo con los presupuestos.

Además, debe ser un buen arquitecto para construir él mismo las máquinas y galerías y pueda explicarlas a los demás. Debe conocer el arte de la pintura, para dibujar la maquinaria y, por último, debe conocer el Derecho, particularmente en cuestiones de minería para no perjudicar a los demás, ni que los demás le perjudiquen a él.

Pasando un examen sumario de la obra, en el primer libro se afirma la importancia de la minería que necesita más de ingenio que de trabajo material. El minero debe ser experto en su trabajo. En primer lugar para saber escoger el lugar oportuno para perforar un pozo, o una mina y saber distinguir los posibles indicios de metales. Más que todo en la búsqueda del oro y de la plata que fácilmente pueden confundirse con otros metales, o con indicios falsos por el color de la tierra o por sustancias químicas que contienen. Por eso, dice, he escrito esta obra en doce libros, en el primero del cual se contiene todo lo que se puede decir contra el arte metálica, contra los minerales y los mineros.



En el segundo libro se habla de los minerales y cuanto se dice para encontrar las vetas de los mismos.

En el tercero se trata de las vetas y de su consistencia y cómo alcanzarlas. En el cuarto se trata de los motivos para cortar las vetas metálicas y se exponen los distintos oficios mineros terminando este libro con estas palabras: "Por ahora he escrito lo suficiente de las actividades y habilidades del minero; si alguien quiere saber más lo encontrará en la obra publicada "Del Derecho y Leyes mineras".

En el quinto libro trata cómo excavar las vetas y cómo medirlas.

En el sexto trata de los instrumentos y maquinarias mineras.

En el séptimo, cómo comprobar la consistencia de las vetas.

El octavo libro trata cómo calentar, romper, lavar y quemar el contenido de las vetas (trabajos donde se emplean mujeres - las actuales palliris). Sin duda, la parte más importante de la obra.

El noveno libro trata de la construcción y el uso de los hornos para quemar los metales.

El décimo nos enseña cómo distinguir el oro de la plata y el plomo de estos metales. En el undécimo se indica cómo separar la plata del cobre.

En el duodécimo se indica cómo elaborar sales, nitratos, aluminio, tinta para zapatos, sulfatos, alquitranes y vidrios.

Esto es en síntesis el contenido en la introducción; síntesis hecha por el mismo autor de todo lo que se contiene en esta obra. Material que él mismo ha reunido con mucho trabajo y también con gastos personales, por ej.: para pagar un pintor que le dibuje cuanto se describe y representa en la misma.

Termina la introducción elogiando los beneficios de la minería, las ciudades alemanas nacidas del trabajo de las minas y de las posibles y mayores riquezas de las minas futuras.

Con todo, no faltan observaciones de carácter socioeconómico, ecológico y médico que referimos siguiendo el artículo del P. Bernardino del Pace:

"Según lo escribe Landman, se formula pregunta si vale la pena sacrificar al poderío económico de ciudades y estados el bienestar de los privados, su tranquilidad económica y, sobre todo, su integridad física. Ya que es en las minas donde se sacrifican vidas humanas sea por desprendimientos de rocas y caídas, sea por las exhalaciones minerales que, con el tiempo, llegan a ulcerar los pulmones de los hombres". No faltan observaciones ecológicas sobre el deterioro de la naturaleza, de la campiña y de los bosques que produce el trabajo de las minas. Hay también pequeños detalles sobre la justicia del trabajo minero que no debería pasar de las siete horas diarias; sobre asistencia sanitaria y a un posible derecho del minero a porcentajes sobre el mineral sacado. Las numerosas notas marginales, a pulso, manifiestan un posible conocimiento minero del primer propietario del libro.

Un examen prolijo de las ilustraciones nos lleva a un conocimiento sociológico del ambiente minero europeo del siglo XVI.

El trabajo minero es un trabajo duro donde prevalece el elemento masculino: hombres rudos equipados para un trabajo de fuerza y sacrificio. Pero no faltan imágenes de mujeres y niños particularmente en lo que es lavado y selección de minerales. (Palliris).

Podríamos todavía tratar más detalles de una obra tan interesante y que constituye una joya de nuestro archivo franciscano de Tarija, pero nuestra investigación ha sido bastante larga y pensamos que haya satisfecho la curiosidad de nuestros lectores. ◆

Gerardo Maldini ofm. es director de la Biblioteca y el Archivo del Convento de San Francisco de Tarija.

Lituma en los Andes

Eduardo Mendizábal Salinas

TRAS UN LUSTRO DE SILENCIO NARRATIVO Mario Vargas Llosa, uno de los mejores novelistas con que cuenta el mundo en la actualidad, regresa a la novela con todos los honores, con un reciente y flamante premio Planeta, que vuelve por esos fueros a los que le obliga su cuantía y repercusión, aunque limite a la vez su acceso a aventuras primerizas, pues tampoco hay demasiado bien que por demasiado mal no venga. Y regresa pertrechado no tan sólo de sus habituales grandes facultades de siempre, sino provisto de otras nuevas, surgidas del desencanto, del horror, del pesimismo extraído de la tragedia personal que le supuso su frustrada experiencia política en ese Perú que forma parte esencial de toda su obra, su permanente sustrato -creo que sólo en "La guerra del fin del mundo" (1981), se apartó de él, aunque tampoco del todo-, origen y fuente de su propia persona de creador y de artista, que posiblemente tampoco pueda soportar, pese al status artístico y social conseguido, un exilio y desarraigo al que ya debería estar acostumbrado desde su juventud. La pregunta de uno de los personajes de "Conversación en la Catedral" (1969) -"¿Cuándo se jodió el Perú, Zavalita?" - sigue planeando sobre su obra con mayor insistencia cada vez, y sus respuestas son cada vez más terribles.

El personaje de Lituma es obsesivo en la obra de Vargas Llosa, pues la cruza desde el principio, desde el relato "Un visitante", de "Los Jefes" (1959), como sargento de la Guardia Civil (policía) peruana; regresó en las páginas de "La Casa Verde" (1966), su segunda gran novela, como un joven ocioso y juerguista de Piura, a donde acababa de regresar de Lima, casi miembro de la pandilla de "los inconquistables"; se convirtió luego en un importante personaje de la pieza teatral "La Chunga" (1986), con esas mismas características, y se escindió finalmente en un personaje imaginario del "escribidor" de "La tía Julia ..." (1977), que le hace sargento y hasta capitán de la Guardia Civil citada, y en uno de los principales actores y testigos, también militar aunque sin graduación, en "¿Quién mató a Palomino Molero?" En las páginas finales de aquella narración, no de las más apreciadas de su autor, pero muy significativa desde mi punto de vista, pues a través de su trama policial y costumbrista expone profundos estratos de la endémica corrupción peruana, los dos protagonistas de la investigación, Lituma y el teniente Silva, son castigados tras haber descubierto la verdad con el traslado a puestos lamentables, que suponen graves retrasos en sus carreras. Si se tiene en cuenta que Vargas Llosa extrae de sus experiencias personales buena cantidad de la información y fenomenología de sus novelas, cabría pensar que Lituma le sirve no tanto de "alter ego" como de espectador personal de lo ajeno, como el testigo "exterior", aunque siempre con cierto grado de participación en lo que sucede, de la realidad actual peruana, que le sirve en cierto modo de testigo y notario de esa trágica cosmología -modelo de patriotismo a su manera- que vertebra y da razón de toda su obra.

Héte aquí, por lo tanto, al cabo Lituma, jefe de puesto -con un solo joven ayudante- de la Guardia Civil en un pueblecito semiabandonado de la alta sierra peruana, en el que hubo una gran mina de plata ya cerrada, y donde unas cuadrillas de peones trabajan en la construcción de una carretera que se revelará imposible, entre la violencia mítica de los antiguos dioses indígenas de los "serruchos" -habitantes de la sierra- y la no menos cruel y más real del terrorismo de los "terrucos" de Sendero Luminoso. Tras el -relativo, por su apriorismo ideológico- fracaso de "Historia de Mayta" (1984), Vargas Llosa sube otra vez más a la alta sierra peruana, a los Andes, escenario que sólo aparece en el contexto de su obra en esas dos novelas, pero en esta segunda ocasión más cargado de pesimismo y desolación dado el mayor conocimiento de la realidad que el autor ha adquirido en su más reciente y frustrada experiencia política. En este poblado casi inexistente de Naccos (¿Naxos?), no hay mujeres, la realidad es opaca para Lituma: que se entrenta a tres misteriosas desapariciones que tiene que investigar, a una mitología indígena tenebrosa y terrorífica y a la amenaza omnipresente del cercano Sendero Luminoso, cuyas sangrientas huellas se observan por doquier, mientras su ayudante le cuenta por las noches su terrible y poética historia de amor; y, presidiéndolo todo, con una presencia cada vez más pesada y activa, una improvisada y destartalada cantina, un misterioso cantinero gordezuelo y mofletudo llamado Dionisio (Dionisios), animador de extrañas y misteriosas orgías, y su compañera Adnana (Ariadna), a quien todos consideran una mezcla de hembra de placer y bruja, que fue salvada de un diablo andino en el interior de la mina abandonada (el Laberinto), por un tal Timoteo (Teseo), con quien se casó antes de caer en brazos de Dionisio.

El mito de Baco y Ariadna en Naxos está servido, pero, como debe ser, fatalmente degradado. No es la primera vez que Vargas Llosa utiliza lo mítico, presente en muchos de sus libros, aunque lo hizo más patente en la parodia que "Elogio de la madrastra" (1988) realizaba del mito de Fedra volviéndolo del revés en un contexto erótico y de crítica social, y quizá no sea ésta la menor de sus corrosivas virtudes, no bien apreciadas por todos. Aquí, en esta segunda excursión mitológica y serrana, se entremezcla lo social, lo mítico primitivo andino, lo político, el terrorismo más feroz del mundo, una historia de amor también degradada y romántica -el ayudante de Lituma mató por amor a un narcotraficante al que servía de guardaespaldas, que maltrataba a una especie de amante, Mercedes, surgida posiblemente de la "Meche" de "La Chunga", aunque ni el propio Lituma esté seguro de ello- y todo ello servido con un lenguaje literario popular, dialectal en numerosas ocasiones, híbrido de quechua y castellano otras; que estremece por su potencia expresiva y terrestre densidad, vertido sobre todo a través de diálogos entrecortados donde el punto de vista de la narración se entremezcla entre presente y pasado sin solución de continuidad, o de monólogos atiranados que interrumpen la acción a cada momento.

Leer este libro, es desde luego una experiencia terrible y fascinante. Sus posibles obstáculos no vienen de ahí, sino del entrecruzamiento de las historias, que a veces rompen bruscamente el relato sin ir a parar más allá -como los asesinatos de la pareja de franceses o de la dama ecologista por parte de Sendero Luminoso, o la didáctica intervención de un personaje danés (y no sucede lo mismo con la masacre casi total de un poblado corrompido por la violencia, o el de la reserva de vicuñas, perfectamente integrados en la narración) -que a la creación de un contexto, y sobre todo del de la historia de amor del ayudante, que en profundidad sólo sirve para dar contrapunto a la soledad de Lituma, integrar el dato de la corrupción urbana y dotar a la historia de un falso final feliz por donde se cuele una esperanza que todo el resto del libro -esto es, todo- niega en profundidad. Magia, naturaleza, aludes, violencia, crueldad, muertes, orgías, asesinatos y hasta un posible canibalismo conducen la investigación hasta el fondo de una verdad insoportable, que por lo demás nos es servida de mano maestra. Pese a los defectos citados, no podía ser de otra manera. ◆

Eduardo Mendizábal Salinas es egresado de la carrera de Derecho. La Paz.

PERFIL

Picasso y Hemingway

Bárbara Probst Solomon

LA OBRA DE PICASSO simboliza de tal modo el siglo XX que olvidamos el impacto que produjo en sus coetáneos. Dos exposiciones de este año en Nueva York - *Mujeres llorando*, en el Museo Metropolitano, que reune sus dibujos y retratos de Marie-Therese Walter y Dora Maar, y una serie de grabados en el Instituto de España, nos ofrecen una nueva perspectiva de Picasso. Su *Suite Vollard*, el título que cubre el centenar de grabados y aguafuertes que hizo para la *Metamorfosis* de Ovidio y *La obra maestra desconocida* de Balzac, han estado expuestos en el Instituto de España de Nueva York, cedidos por el Instituto de Crédito Español. Es una de esas pequeñas joyas que distingue a una ciudad repleta de fundaciones y que a menudo pasan inadvertidas. Hasta los años cincuenta se prohibió la entrada en Estados Unidos a los dibujos eróticos de Picasso poniendo la obscenidad como excusa.

La exposición demuestra la extraordinaria versatilidad de Picasso: su habilidad con los aguafuertes es impresionante. La segunda sorpresa gratificante es la de la luz que arroja sobre el enigmatico lugar que Ernest Hemingway dio a Picasso en su inacabado *Jardín del Edén*. Hemingway estaba obsesionado por el arte. Alentado por Gertrude Stein, había utilizado técnicas modernistas para crear su propio estilo innovador y estaba hipnotizado con el Prado. *Muerte al atardecer* procede de Goya; *El jardín del Edén*, del tríptico de Jerónimo Bosco que tiene el museo.

En 1986, después de que Scribner publicara una versión muy cortada de *El jardín del Edén*, la Biblioteca Kennedy de Boston exhibió el imponente manuscrito original de Hemingway. Dediqué algún tiempo en Boston a estudiar sus notas laberínticas para *Edén*. En un posterior artículo para *New Republic* señale que el valioso manuscrito era la versión original de Hemingway, debido a las pistas que nos da para seguir su viaje artístico interior.

Hemingway pretendía que *Edén* fuera una especie de *Fiesta*, una celebración del arte; la narración adopta la forma de una marcha sobre el Prado que comienza en el sur de Francia. Hemingway utilizó la descripción visual de los acontecimientos siguiendo los pasos que hizo Jerónimo Bosco, iniciando escenas con juegos de palabras. Pero la clave de la novela es *La metamorfosis de Ovidio*, que forma una cadena interminable de actos de amor fundidos con arte. El escultor transforma los actos amorosos de su vida real en mármol: el escritor y su amante, inspirados por la obra, hacen el amor que el escritor, a su vez, transforma en literatura.

LA ESCULTURA SIN NOMBRE

La intención de Hemingway con *Edén* era continuar esta cadena. El escritor David Bourne y su esposa Catherine hacen el amor después de contemplar una escultura escandalosa. (David Bourne es un juego de palabras. David nacido de Ovidio juego de palabras intraducible. En inglés, Bourne y *borned* (nacido) son fonéticamente iguales. Nota del traductor). Dado que mientras hacen el amor están discutiendo su visita al Museo Rodin, los expertos en Hemingway y yo asumimos que la obra a la que alude el escritor es la *Metamorfosis* de Rodin. De forma un tanto misteriosa, David y Catherine se refieren a ella como a la escultura sin nombre, la obra jamás reproducida. Aunque dedicamos un tiempo considerable a preguntarnos qué era lo que Hemingway había encontrado tan escandaloso en Rodin, y había muchas preguntas sin respuesta, no pensé en Picasso a este respecto porque aunque había visto sus dibujos eróticos no sabía que la *Suite Vollard* de 1931 estaba dedicada a *La metamorfosis* de Ovidio (Albert Skira) y a *La obra maestra desconocida* de Balzac (Ambroise Vollard).

Edén, ambientada en la misma época en que Picasso estaba haciendo estos sorprendentes grabados, trata de dos escritores y dos artistas masculinos. En la novela, Hemingway introduce a Picasso en la historia. David Bourne visita el estudio del pintor; Picasso está implicado en el intento de conseguir una amplia colaboración entre artistas y escritores, lo que David llama su "producción". Dado que el manuscrito impublicado estaba bastante desordenado, la intención de Hemingway al utilizar a Picasso es un enigma. La exposición de la *Suite Vollard* aclara el misterio: la clave de *Edén* está en *La metamorfosis* de Picasso, no en la de Rodin.

Arlequín con espejo / Pablo Picasso.

Hemingway tuvo que estar enterado de las ediciones de Picasso de Ovidio y Balzac; tan sólo unos años antes de su publicación se habló de que Picasso estaba ilustrando una edición de *Muerte al atardecer*, de Hemingway. Andre Breton se quedó tan asombrado como Hemingway ante los notables grabados de Picasso. En 1931, Picasso había empezado a trabajar la escultura en secreto, utilizando como modelo a su nueva amante, Marie-Thérèse Walter.

En un ensayo publicado en el catálogo de la exposición, *La parábola del escultor*, Breton escribió que los grabados de Picasso del escultor y la modelo representan conjuntamente la escultura creada por el cuerpo de ella y el arte de él: "Se ve que el artista, presentado detrás de su máscara joviana, evoluciona; a ratos, su mirada penetrante va y viene del eterno modelo femenino, sus ojos la acarician al pasar, hasta el bloc en el que se inscriben las infinitas posibilidades de representación, el ojo cautivado sigue el espectáculo prodigiosamente variado que tiene lugar en su banco de trabajo, y se prepara así para experimentar una metamorfosis paralela...".

El tema del escultor que se enamora de su propia creación aparece tanto en los versos de Ovidio como en *La obra maestra desconocida* de Balzac. Es evidente que Hemingway tenía que conocer el escrito de Breton antes de *Minotauro*. Pudo pensar que si Picasso podía utilizar su arte para describir estas obras literarias, ¿por qué no debía el describir a Picasso en *Edén*? ¿Por qué no convertir la parábola del escultor en la parábola del escritor?

Desgraciadamente, Hemingway se estaba embarcando en un viaje imposible: olvidó que la literatura afecta también a otros sentidos, afecta a la memoria. Al apoyarse casi exclusivamente en las técnicas visuales, hizo que su novela fuera extrañamente estática. La feroz concentración de Picasso en *la vista*, en ver, ojear y mirar no tiene equivalente literario. El *monstruo* ibérico, producto de una cultura que desprecia la colaboración (incluso cuando de hecho Picasso colaboraba, en su ser interior seguía siendo único e individual), podría devorar el arte, las amantes y los clásicos, y aun así bailar al sol. Fueron sus espectadores, a los que -parafraseando a Braque- "Picasso hacía beber gasolina". ◆

(De "El País" de Madrid/España).

PRESENCIA

Revista CULTURAL

La Paz, Bolivia,
domingo 2 de octubre de 1994

LITERARIA

BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA

Karl Popper: Lo verdadero y lo falso 8

Alejandra Pizarnik: Diarios 2

Luis H. Antezana J.: La narrativa boliviana 5

PERFIL

Diarios

Alejandra Pizarnik

PARIS, 1960

1 de noviembre

Falta mi vida, falto a mi vida, me fui con ese rostro que no encuentro, que no recuerdo

15 de diciembre

No sé cuando empecé a buscar a esa persona. No se quién es esa persona. No la conozco. Es raro cómo y cuándo la busqué. Soy dos ojos, me decía (me dije, me digo). Yo ya no soy yo, yo soy mis ojos. Busquen. Entre las hojas muertas, en los árboles filosos, en el sí y en el no, en el revés y el derecho, en un vaso de agua y en mi sed de siempre. Buscaba entre las multitudes, ello no quiere decir que miraba todos los rostros. Procedía por eliminación, yo sabía el color de sus cabellos, la forma de su cabeza, y con una mirada volaba por sobre todas hasta convencerme de que la buscada faltaba. He mirado. He visto. Y no encontré a esa persona que me dirige desde su cueva de invisibilidades.

21 de diciembre

Anoche tomé agua hasta las tres de la madrugada. Estaba un poco ebria y lloraba. Me pedía agua a mí como si yo fuera mi madre. Yo me daba de beber con asco.

24 de diciembre

Desperté viéndome como un cuerpo sin piel, una llagada.

31 de diciembre

Cuando entré en mi cuarto tuve miedo porque la luz ya estaba prendida y mi mano seguía insistiendo hasta que dije: Ya está prendida. Me saqué los pantalones y subí a la silla para mirar cómo soy con el suéter y el slip; vi mi cuerpo adolescente; después bajé y me acerqué nuevamente al espejo: Tengo miedo, dije, revisé mis rasgos y me aburrí. Tenía hambre y ganas de romper algo. Me dirigí a la mesa y quise escribir un poema pero temí aumentar el desorden de los libros y papeles. Me mordía los labios y no sabía que hacer con las manos. Me asustaba saberme andando por la piecita desordenada, con la boca devorándose y la memoria petrificada.

PARIS, 1961

5 de enero

El horror de habitarme, de ser -qué extraño- mi huésped, mi pasajera, mi lugar de exilio.

9 de enero

Odio mi cara pues la miro a través de *sus* ojos. Esta cara que no supo fascinarlo.

Amo. ¿Qué se hace en este mundo cuando se ama así?

18 de enero

Probarse vidas ajenas como vestidos heredados. Para no ver la propia desnudez.

3 de febrero

Sentimiento de lo provisorio. Escribo rápidamente y miro el reloj. Temo no tener tiempo. ¿Cuánto viviré aún? Leo con urgencia, miro y es vertiginoso. A Dónde corro. Hay alguien presto a asesinarme.

15 de abril

La vida perdida para la literatura por culpa de la literatura. Por hacer de mí un personaje literario en la vida real fracaso en mi intento de hacer literatura con mi vida real pues ésta no existe: es literatura.

2 de mayo

Hubiera preferido cantar blues en cualquier pequeño sitio lleno de humo en vez de pasarme las noches de mi vida escarbando en el lenguaje como una loca.

PARIS, 1962

19 de julio

Ni luz ni sombra. Una inocencia total.

31 de julio

Alguien muere de sed y no bebe porque no le viene la idea de unir el acto de beber al sentimiento de la sed.

28 de septiembre

Escribir un solo libro en prosa en vez de poemas o fragmentos. Un libro o una morada en donde guarecerme.

PARIS, 1963

2 de enero

No eres tú la culpable de que tu poema hable de lo que no es.

BUENOS AIRES, 1964

19 de octubre

Artaud. Deseos de escribir una página sobre su sufrimiento. Su tensión física, sus conflictos con el pensamiento, las palabras. Pero sin retórica, por favor, sin no decir: la semejanza de nuestras heridas.

BUENOS AIRES, 1965

11 de julio

Me horroriza mi lenguaje. Miento todo el tiempo. Si hablo miento. Hay que averiguar por qué. Hay que demorarse. Me gustaría escribir en forma muy simple y clara. Basta de retórica... Me pregunto cómo hacen los demás para soportar el hecho de vivir. Esta es otra cosa que sería bueno averiguar.

BUENOS AIRES , 1966

1 de mayo

Deseo hondo, inenarrable (!), de escribir en prosa un pequeño libro. Hablo de una prosa sumamente bella, de un libro muy bien escrito. Quisiera que mi miseria fuera traducida a la mayor belleza posible. Es extraño: en español no existe nadie que me pueda servir de modelo. El mismo Octavio es demasiado inflexible, demasiado acerado, o, simplemente, demasiado viril. En cuanto a Julio no comparto su desenfado en los escritos en que emplea el lenguaje oral. Borges me gusta pero no deseo ser uno de los tantos epígonos de él. Rulfo me encanta por momentos, pero su ritmo es único, y además es sumamente mexicano. Yo no deseo escribir un libro argentino sino un pequeño libro parecido a *Aurelia*, de Nerval. ¿Quién, en español, ha logrado la finísima simplicidad de Nerval? Tal vez me haría bien traducirlo para mí. Y, no obstante, como siempre, está la tentación de estudiar gramática, y la sensación de que no sirve para nada etudiarla.

BUENOS AIRES , 1968

15 de agosto

EL TEATRO Y SU DOBLE. Esa necesidad de una distancia paroxística en el colmo de la belleza más intolerable. Esa necesidad de vida convulsiva y trepidante a falta de toda posibilidad de vida inmediata. Una vida que sea lo que las ideas sobre el teatro de A. Lo imposible materializado con su doble o posible o reflejo miserable de lo otro, los grandes deseos investidos de realidad viva, tangible, audible y visible.

18 de agosto

Importante anotación del 15 de agosto. Se aproxima a lo que deseo escribir, si bien me gustaría, como Artaud, escribir sobre la disonancia con la mayor belleza posible.

La importancia del fragmento del 15 de agosto consiste en que nombra mi herida. Creo que mis lecturas debieran orientarse hacia eso *terrido* acerca de lo cual quiero escribir. Pero no quiero que el lenguaje con el que hable de él lo sea también.

Alejandra Pizarnik nació en Buenos Aires el 29 de abril de 1936. Publicó "Las trabajos y las noches", "Extracción de la piedra de la locura" y "El infierno musical", libros de poesía. Se mató el 25 de septiembre de 1972.

PORTADA

"Los compañeros del miedo" (1942), cuadro de René Magritte. Como un monumento viviente, aunque inmóvil, estos animales-planta parecen salir de las rocas y vigilar sobre la vastedad de un paisaje montañoso. ◆

CUENTOS BREVISIMOS / SPANISCHE KÜRZESTGESCHICHTEN

Bajo el sello de Deutcher Taschenbuch Verlag de Alamania acaba de publicarse - en edición bilingüe español-alemán- esta selección de 74 cuentos breves de 32 autores latinoamericanos y españoles seleccionados y traducidos por Erna Brandenberger.

Textos de cuatro autores bolivianos figuran en esta antología: "Diálogo" de Carlos Castañon Barrientos; "Epílogo para una historia" de Jaime Nisttahuz; "La fiesta" de Edmundo Paz Soldán y "Ciudades" de Manuel Vargas. ◆

FEBRERO, 25

Ana María Suaznábar

Irene con el mandil blanco, y el corazoncito aprisionado por la pena. Sus ojos -aún llorosos y con las pestañas pegadas por alguna lágrima cimarrona-, reflejan aún más la soledad de su alma de golondrina. Sus pasos, apremiados, como siempre, se confunden en la mañana.

Ya no le interesa nada, tan sólo quiere retener en la mejilla el último beso de Raúl porque ella en el fondo no sabe si volverá, o si compartirá con su madre esa impronta de silencio que aquella mañana su padre le dejara...

Irene, delgada y frágil siente el peso del mundo sobre su pecho y una pelota enorme atravesada en la garganta. No mira ni siquiera por donde va, como si sus calzados tuvieran memoria propia. "¿Cómo estás, Irene?", le pregunto cuando nos cruzamos. "Bien", dice e intenta sonreír sin lograrlo. Con una de mis manos toco su mejilla fría por la desesperanza y se marcha, perdiéndose entre la gente, las calles, la ciudad y el mundo.

En su cabeza interminable se reproducen los golpes que desportillan su alma, sintiendo que cada vez, le duelen más. El escenario es el mismo, su casa oscura, confusa, asfixiante; los personajes: Raúl, su padre; Milena, su mamá y Andreita, su hermana menor, y ella, Irene, con el miedo terrible de llegar al desenlace y que el corazón se le astille entre las manos, y la voz se le ahogue en los bolsillos de su ropa o en el estuche de sus lápices de color.

Irene quiere comprender el argumento. Milenita grita y llora, siempre grita y llora. Raúl la mira, parece que no la escucha, pero Irene supone que en el alma de su padre desaparecen los pajaritos y las mariposas y empieza a llover. ¡Cómo caen las gotas a millones! y haciendo ruido para ahogar la voz de su madre, y que luego no le duela nada y vuelva el sol en su escándalo de luz, trinos y mariposas. "Oyela como quien oye llover", eso debe ser algo así, piensa Irene, mientras su padre sombrío no responde ni reacciona.

Andreita llora, su papel es el de llorar cuando se dan estas escenas; esto pone nerviosa a Irene y quisiera que se calle y no aumente el ruido del mundo, y bueno, si quiere llorar que lo haga como ella, quedito, mientras resuelve los ejercicios de matemáticas o hace la copia en el cuaderno, o cuando están solas, por las noches, en su dormitorio. Pero no. Andreita llora y eso también le quebra el alma, acrecentando el vacío que, desde hace algún tiempo, empezara a crecer dentro su cuerpo.

La profesora en el colegio la reprende. Le dice que es distraída, porque, en su cuaderno dibujó el sol, los pajaritos y las mariposas en lugar de hacer el dictado. Le dice también que es floja. Ella no responde porque el vacío se agiganta, impidiéndole hablar. La profesora también hace ruido en esa otra escena en la que, en el recreo, entre el bullicio, los chicles y el juego Irene olvida su papel, ríe y olvida entre sus compañeras, habla y olvida, juega y olvida que Milena grita y Raúl inunda su alma.

En las manualidades hará un cofre con palitos de helado. En él reunirá el agua del mundo y se zambullirá para ser feliz. Claro que previamente lo calentará con el sol de la ventana de su clase, durante diez mañanas para que esté tibio... Allí buceará, aislada de todo lo que le duele, y sobre todo de este último golpe que le pulverizará el alma, cuando hoy al despertarse halló una notita de Raúl que decía:

Mi amor, tuve que salir de viaje y no quise decirte nada para que no estuvieras triste

Volveré para que todo esté bien y continuemos aprendiendo la tabla de multiplicar. No pienses nada malo, volveré.

Te amo con toda mi alma.

Tu papá

Febrero, 25.

Irene con el mandil blanco y el corazoncito aprisionado por la pena. Sus ojos -aún llorosos y con las pestañas pegadas por alguna lágrima cimarrona-, reflejan aún más la soledad de su alma de golondrina. Sus pasos, apremiados, como siempre, se diluyen en la mañana... ◆

TRANSFIGURACION DE LOS SENTIDOS

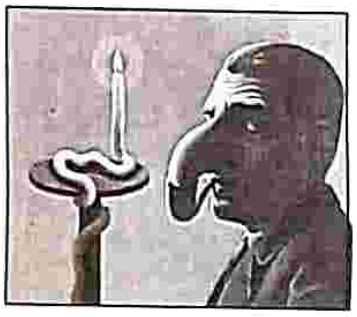
Malcolm del Chazal

No podemos sumar o restar a Dios. Dios es el universal Cociente.

El ruido de la cigarra es un cepillarse de dientes más agudo. El ruido de la cigarra aumenta el dolor de muelas.

El ojo tiene todos los movimientos del pez.

El silencio es un abogado que argumenta con los ojos.



El agua habla con la boca llena y el aire con la boca vacía. Razón por la cual comprendemos mejor el lenguaje del viento que el el arroyo.

El color es una prédica; la luz es una misa. El color nos instruye sobre la luz y la luz nos instruye sobre Dios.

En la noche uno se perdona más fácilmente los tics del cuerpo, pero con más dificultad las manías del espíritu.

La mirada indiferente es un perpetuo adiós.

Los inteligentes tienen la risa rápida y la sonrisa lenta. La lentitud de la inteligencia vuelve la risa larga y la sonrisa corta.

Los snobs tosen con la nariz.

El gato se ronronea a sí mismo para adormecerse. El gato es el único ser viviente que arrulla él mismo su sueño.

Si la mirada pudiera "hacer puente" entre las dos orillas de un arroyo, veríamos correr el arroyo en sentido contrario. No hay como intentar ver dos cosas a la vez para poner la amirada patas arriba. ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

POESIA

Nosferatu

JUAN PERELMAN FAJARDO

A Carmen Bedregal

Del violín del niño zíngaro
el pájaro blanco nace de una melodía,
que asciende trémula por las piedras
de los altos muros del castillo,
penetra por los rotos ventanales
hasta oscuros aposentos donde el olvido
ha tendido su manto borroso
sobre el opaco fulgor de los tapices,
que cubren las oscuras paredes de piedra,
donde el polvo oculta un rostro
y el cuerpo de una figura alada,
hasta los desolados corredores
por donde flota la música
como el gemido angustioso de una niña.

En lo hondo del castillo,
bajo la bóveda de una cripta funeraria
hay varias tumbas de piedra.
Sobre la tumba
entre la tierra tenue que un viento remueve
se leen las góticas letras
en la piedra borrosa como en un sueño.
Yace la podredumbre
con terso rostro de porcelana,
pálido como la ausencia de la luz y de la sangre.
Afuera en los Cárpatos nevados
el sol se esconde con el bronce de los candelabros
y cuando la luz breve de este mundo
con la levedad de una novia,
el vampiro abre sus ojos que convocan el aullido de los lobos.
La noche se estremece con el suave batir de sus alas.
Su rostro no se refleja en los pulidos y antiguos
espejos de plata de Grecia,
ni en los cristales de Venecia,
está condenado a no ver su rostro,
la luz no tropieza con su cuerpo,
lo atraviesa como el aire.
Para la luz no existe su sombra de espectro.

¡Oh! Vampiro eterno enamorado de la luna,
la sangre espesa seda en la clepsidra de la muerte,
es el amor en que navegas romántico espectro de la luna.

¡Oh! vampiro, has hecho de la muerte
la imposible rosa de tu vida,
y el polvo de tu recuerdo
es toda una constelación de estrellas en la eternidad.
Habitas un derruído castillo
perdido entre borrosas montañas entrevistas en los sueños.

Arcanos góticos donde las letras llamean
con resplandores siniestros,
que revelan la maldición de Nosferatu el vampiro.

Estás condenado a vagar eternamente.
Te ahuyentan los crucifijos de plata,
el perfume del ajo y los espejos de agua.
Tienes poder sobre los lobos y las ratas,
convocas a la niebla y viajas hacia ti
a través de la ondulación de tu pensamiento.

Desde tu sombrío castillo en Transilvania
condujiste la peste sobre Europa.
En ataúdes conteniendo la sagrada tierra de tus antepasados
descendiste por los ríos hasta el mar.
Los zíngaros te llevaron por los ríos intransitables y sendas secretas.
Dentro de los féretros las ratas llevaban tu peste.
Atravesaste el mar envuelto en una lívida niebla.
En una nave desierta asolada por la peste,
con las velas hinchadas en la niebla del océano.
Y así, en un bergantín desierto
que atravesó el mar tripulado por la peste
una neblinosa mañana
entraste lentamente por los canales de Amsterdam,
con las velas hinchadas por el viento de la muerte.
Desde un abandonado cementerio,
al esconderse el sol, desataste un mar de blancas ratas
por las calles de la antigua ciudad,
y los ríos de la peste se dispersaron por Europa.

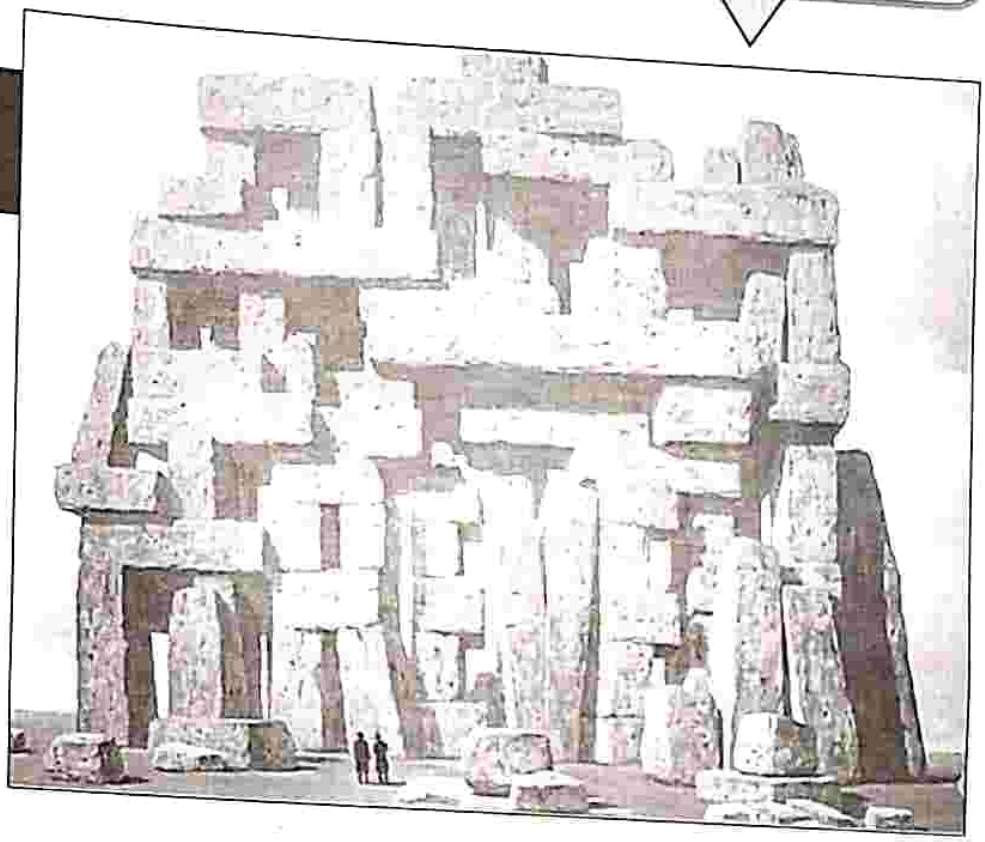
¡Oh! vampiro huyes del día
como los hombres de la larga noche de la muerte,
cuentan antiguos libros que si te sorprende el día estás perdido,
por eso huyes de la luz solar.
Si los rayos del viejo sol tocaran tu lívida piel
sólo quedaría de tu memoria
el suave polvo que dispersaría el viento.
Dice la leyenda que sólo podría retenerte hasta la luz del día
el amor de una niña pura como el blanco lirio de la muerte
pura como la adoración tristeza del ópalo de las brumas,
con la piel suave como las plumas de un cisne
y los ojos negros como un ardiente y oscuro destino,
la boca como el rojo amanecer en la media noche del océano.
Y el vampiro soñó poseer a la blanca joven como a un cisne.
La niña tenía los ojos negros de noche,
es así que el vampiro se perdió de amor
en la ardiente noche de su amada,
en la roja lava de su boca
y en la sedosa sangre de su cuello emplumado
que lo retuvo hasta el amanecer.
Y su final fue la sangrienta estaca
que destrozó su corazón
de un golpe de odio,
pero de tu muerte regresarás siempre en el aullido de los lobos
romántico espectro de la luna
y tu fúnebre carroza sin cochero
surcará los difusos caminos de los sueños
arrastrada por los negros caballos de la muerte.
Una procesión de lobos solitarios
arrastran un negro ataúd
por la nieve del bosque,
mordiendo con sus colmillos las mancillas de bronce.
Y la muerte susurra ¡amor! en el beso del vampiro.

Oruro, 17 de enero de 1984

Juan Perelman Fajardo, poeta. La Paz / Oruro / Buenos Aires.

PANORAMA DE LA NARRATIVA BOLIVIANA

Luis H. Antezana J.



Hacia el fin de los límites

EN LAS DÉCADAS de los 70 y 80, la narrativa boliviana evidencia mayor riqueza instrumental y una creciente libertad y diversidad temáticas. Estos hechos se notan fácilmente en contraste con el tradicional 'realismo' boliviano. Este no sólo era, digamos, referencial, representativo, sino también marcadamente 'reactivo': sucedían los hechos, se producía el texto, y salvo notables excepciones, era fundamentalmente monológico; casi dominado por la ecuación autor=narrador. Teniendo en mente ese contraste, a continuación y siguiendo un tenue modelo de 'complejidad creciente' -no estrictamente cronológico- trataré, pues, de describir este más variado "panorama de la nueva narrativa boliviana" (Rivera-Rodas).

MODELO

El modelo que utilizo tiene tres facetas: una, señalar algunas maneras como los hechos referenciales, casi a la inversa del 'realismo tradicional', se subordinan más y más a la trama del relato; otra que en la nueva narrativa el examen de las situaciones límites, extremas, marginales, tiende a producir objetos y sujetos "grotescos" (Sanjinés) de ficción, que ponen en entredicho muchas dimensiones del entramado discursivo boliviano; y la tercera, que al ignorar fronteras como las que señala, notablemente, la oposición vida / muerte el imaginario de esta narrativa se ha hecho ciertamente más rico y dúctil, pues le permite circular más libremente, como diría un antropólogo, por sus diversos imaginarios. Veamos.

LA TRAMA DEL RELATO

Una muy sugerente torsión en la trama de *Bajo el oscuro sol* (1970) de Yolanda Bedregal permite indicar cómo en la nueva narrativa, las referencias contextuales se subordinan más y más a la trama de relato. En una de las tantas 'revoluciones' (i.e., 'golpes de estado') del país, una estudiante muere víctima inocente de una bala perdida. Desde lejos, este primer momento de la novela nos sitúa en una arquetípica trama realista, con su ontología y todo; los individuos son, finalmente, víctimas -inocentes (o culpables)- de los más trascendentes conflictos sociales. Verónica Loreto es la víctima casual de la bala perdida. Pero, posteriormente, su profesor, el Dr. Gabrino, quizá enamorado de ella, decide investigar su vida y descubre que Verónica era parte de una larga cadena incestuosa, una cadena que ya debía nomás llegar a su fin. De esta manera, la novela nos da a entender que la accidental bala perdida era, en rigor, el instrumento -harto motivado- que castigaba esos incestos. Bajo esta torsión narrativa, los elementos contextuales ('revolución' = bala perdida) se hallan, pues, subordinados a la trama del relato (cadena incestuosa = muerte de Verónica).

Un creciente uso de este tipo de torsiones resulta pues, en relatos más autónomos. En el diseño anterior, jugando con Freud y Barthes, diríamos que el "princi-

pio del placer del texto" gobierna el "principio de realidad de la representación". Aquí habría que tener en cuenta todo el complejo técnico e instrumental, fruto de la irradiación del "boom" de la novela latinoamericana que se incorpora en esta nueva narrativa. Es éste el que facilita las torsiones. La utilización de ese instrumental en esta narrativa tuvo, sobre todo en los 70, un efecto, digamos, negativo: la riqueza técnica se acompañaba a menudo de meros "vacíos temáticos". Tal vez por exceso de experimento técnico, varios textos como se pierden o carecen de tramas y, finalmente, hasta de relato. Se dice poco, aunque se dice en diversidad. Como este es, creo, un 'juicio de valor', me abstengo de mencionar obras y autores. El lector los reconocerá fácilmente - aunque, en algunos casos, donde el experimento ha sido muy neo, muy sugerente, como en *El apocalipsis de Antón* (1972) de Von Vacano, uno lamente la carencia de trama articuladora.

Creo que este hecho puede ser vinculado con otro, solución a su manera, del problema anterior: el creciente recurso al tema histórico -y, asimismo, un acercamiento a la vida cotidiana. Aquí estaríamos ante una suerte de 'realismo' técnicamente enriquecido. Este 'neorrealismo' ya no persigue tanto los sucesos inmediatos y comienza a recorrer bastante libre y, a veces, hasta imaganativo, la historia boliviana.[1] Néstor Taboada Terán, por ejemplo, ya a partir de *Signo escalonado* (1975) y, notablemente, con su *Manchaypuytu* (1977), ha emprendido una tarea que, a la larga, tiene en mente todo un panorama de los períodos mayores de la historia boliviana -su última novela (*Ollantay*, en manuscrito) diseñaría la época precolombina, antesala de la colonial tratada en *Manchaypuytu*. Joaquín Aguirre Lavayén ya tematizó la conquista del Oriente boliviano en *Más allá del horizonte* (1981) y las motivaciones de la Guerra del Pacífico en *Guano maldito* (1976). Más inmediato, Enrique Rocha Monroy ha diseñado, por ejemplo, los últimos días de Villarroel en *El rostro de la furia* (1979), y caricaturescamente, la vida de Barrientos en *Medio siglo de milagros* (1979). Esta última figura, como la de Melgarejo, tiene especial atractivo por estos lares y también ha motivado *El mejor del convento* (1991) de Mario Lara Claros: el período barrientista también se reconoce en *Los otros* (1992) de Luis Antonio Mendoza.[2] Aunque, noto, las figuras políticas relativamente inmediatas suelen ser las más frecuentadas, este recurso a la temática histórica quizá colabora a conformar (en esta narrativa) una especie de "distancia ante los hechos", la que en los tratamientos más complejos (véase infra) se articula con la puesta en evidencia de las condiciones de escritura de los cuentos o novelas.

Otra cara de este neorrealismo tiende al diseño de la vida cotidiana en el campo y la ciudad. La vida pueblerina, campesina, es la más frecuentada, como podemos leer en las obras de Ernesto Contreras (*El primo Juan*, 1990), Giancarla de Quiroga (*La flor de "La Candelaria"*, 1990) H.C. F. Mansilla (*Ojundamoral*, 1992), Enrique Rocha Monroy (*Presagio para dos muertes*, 1992), muchos de los cuentos de la "nueva narrativa oriental" (véase infra) también frecuentan ese tipo de temas. En este ámbito, me gusta destacar la delicadeza y precisión narrativas de Manuel Vargas, aquellas, por ejemplo, que encontramos en sus *Estampas* (1988) o, en la serie de "La novela [vallegrandina] de Fermín" (*Rastrojos*, 1984; *Callejones*, 1990). Aquí y allá, la macrohistoria suele entreverarse con las historias y costumbres locales o regionales, así, por ejemplo, lo cotidiano y lo político alternan constantemente en los cuentos de Homero Carvalho (*Biografía de un otoño*, 1983; *Seres*, 1991). Un otro polo de este temática es el de la vida cotidiana urbana; ahí, entre otros, tenemos, las obras de Adolfo Cáceres (*Las víctimas*, 1976), Gonzalo Lema (*El País de la alegría*, 1987; *Anota que soy un hombre*, 1990) o la última novela de Edmundo Paz Soldán (*Días de papel*, 1992), en *La sierpe empieza en cola* (1991), Gaby de Bolívar -como en su anterior *Hijo de ojo* (1977)- se ocupa de vidas marginales urbanas, ahora por el lado de la delincuencia como antes por el de la política criolla. La posible 'narrativa de la coca-cocaína' tocaría de cerca este tipo de vidas marginales.

En grueso: aunque a veces la trama no anda a la altura de instrumento, es claro que este 'nuevo realismo' ya no es monológico.

Desde las iniciativas, sobre todo, de Renato Prada, uno de los fundadores ciertamente de la "nueva narrativa boliviana", el "autor" ha cedido su espacio a las *personas* narrativas. Desde muy temprano, los cuentos y novelas de Prada eran ya un caleidoscopio de voces: la dialéctica entre los 'unos' y los 'otros' es una constante en su obra y, por ahí, dicen de diferente manera:[3] también Manuel Vargas ha armado su 'mural' narrativo aprovechando cuidadosamente diversas perspectivas de narración. Muchos de los cuentos de Jorge Suárez, recogidos en Memorias del cuarto mundo (1985), son voces que rememoran. Un caso extremo es -quizá porque el personaje lo permite- el de las *Memorias de Holofernes* (1992) de Félix del Granado, donde el caballo de Melgarejo ('Holofernes', precisamente) recuerda a su amo. Los ejemplos pueden ser ampliamente multiplicados. Aquí, quizá, incluyendo ciertamente a Manuel Vargas, Paz Padilla Osinaga (*Nel umbral*, 1986; *El gemido del huracán*, 1991) y -parcialmente- a Jorge Suárez, podríamos destacar esa especie de polifonía de voces que la "nueva narrativa oriental" (véase *Taller del cuento nuevo*, 1986, comp. por Jorge Suárez) ha introducido durante estas décadas en la literatura boliviana. Por estos caminos, gracias a una mayor pluralidad de voces y perspectivas, es obvio que, en general, la narrativa boliviana no sólo utiliza sino también construye sus niveles de narración.

Antes de los 70, sin embargo, esa diversidad dialógica no llegaba frecuentemente al entrecruce entre narración y relato. Sólo *Tinieblas* (1969) de Jesús Urzagasti habría explorado ese ámbito, cuando Fielko el narrador deja que El Viejo, uno de los personajes explícitamente armados en el relato, se haga cargo del fin de la novela mientras Fielko retorna a la vida. Luego, sí, encontramos más a menudo la utilización de este recurso que, entre otras cosas, pone en evidencia el acto de escritura: Arturo Von Vacano, al final del aniquilante sino que arrincona al narrador de *Morder el silencio* (1980), asume la escritura como el último resquicio de sentido. En la misma vena, en la ficara, sensual y ágil *Jonás y la ballena rosada* (1990) de José Wolfango Montes Vannuci, Jonás confiesa al lector que lo ha hecho cómplice de sus agitados amores con Julia porque sólo narrándolos podía, en cierta forma, revivirlos. *Otra vez marzo* (1990), novela póstuma de Marcelo Quiroga Santa Cruz, alterna diversos niveles de recuerdos -relativos a la vida de José, ex-capitán- de modo que el último, o sea el 'presente' (el 'ahora') de la narración lee a su manera a los demás y, así, los valora mientras se relatan. También, en *Días de papel*, Paz Soldán problematiza la trama con una interrogante sobre el sentido del acto de narrar, de escribir.

En estos casos, aunque ya es evidente el aprovechamiento de los entrecruces de narración y relato, todavía los tenemos en función del *clímax* del relato. Hay otros textos donde ese dialogismo es, digamos, permanente: *El otro gallo* (1984) de Jorge Suárez, *En el país del silencio* (1990) de Jesús Urzagasti estarían entre ellos. Veamos, brevemente, algunos rasgos de estos dos textos, que, personalmente, aprecio mucho.

Desde ya, *El otro gallo* es un sistema de relatos. Los cuentos, leyendas y aventuras noticias con (y contra) los carabineros, que narra Luis Padilla Sibauti desde su imaginario "Bandido de la Sierra Negra", se acompañan permanentemente con las intervenciones de una otra narración, la que diseña el entorno, arma las vidas de los personajes, y, además, teje la intriga de la "muerte" del primer narrador; así, no sólo el relato, como es tradicional, vive en las tensiones entre realidad y ficción, sino, también, se problematizan los diversos niveles narrativos. Felizmente, dicho sea de paso, la "muerte" del narrador imaginario era sólo un otro (pícaro) cuento al interior del cuento, de modo que, pese a los carabineros, "El Bandido de la Sierra Negra" puede seguir contando sus ficciones.

En el país del silencio desarrolla tres niveles de relato. Cada uno de ellos construye un personaje, sobre todo a través de recuerdos u olvidos, el que, a su vez es, alternativamente, narrador en los otros dos niveles. Así se arman tres 'mundos': uno más marcado por el olvido, relativo a la vida provincial del Chaco boliviano; otro, rememorativo, donde se persigue la vida de Jursafú y su tránsito del 'campo' a la 'ciudad' (también: el 'mundo'); y el tercero, de permanente presencia, que recoge el único día donde, en realidad, sucedería la novela -este tercer nivel es el que más explícita y constantemente pone en evidencia el acto de escritura. Como intertexto común a los tres niveles, Eco el *país del silencio* incluye una serie de relatos prácticamente autónomos, cuyas diversas connotaciones parecen recorrer toda la novela y donde, entre otros, se encuentra el poema dedicado a "El urundel" -texto que, a mi entender, es el nudo clave de ese entramado textual.

Hasta aquí, recurriendo, primero, a una sugerente tensión en la trama de *Bajo el oscuro sol* de Bedregal y diseñado, luego, algunas transformaciones, tensiones y enriquecimientos instrumentales, hemos examinado una primera faceta de la nueva narrativa boliviana, aquella que permite destacar, sobre todo, sus 'distancias' con las tradiciones representativas del relato. A continuación, veamos, pues una segunda faceta, la relativa al tratamiento de 'lo grotesco".

LO GROTESCO

De partida, señalemos que el concepto es de Javier Sanjinés; viene de su *El grotesco social en la literatura boliviana contemporánea* (La Paz, ILDIS-FBHN, 1992) y nos permite acercarnos aún más hacia las fronteras y límites que anda persiguiendo esta narrativa, allí donde las formas comienzan, precisamente, a devenir informes, es decir, grotescas. Como hicimos con la ayuda de *Bajo el oscuro sol*, un breve examen argumental nos servirá para entrar al tema. En este caso, recurramos a *La tumba infecunda* (1985) de René Bascopé Aspiazu (1954-1984).

Desde su infancia hasta su vejez y, aun, su muerte, si tenemos en cuenta que no llegará a ocupar su ya adquirida tumba, Constantino Belmonte no hace otra cosa que pasar de una a otras situaciones marginales. Desde que descubre al viejo brujo Bengurias en las afueras de Irupana, desde sus amores con la repudiada Genoveva, en su anónimato bajo buocrático, hasta su retirada vida de jubilado en uno de los conventillos paceños, pasando por su vida de aparapita y por su trabajo en los burdeles de Calconi, primero, y, luego de Conde Huyo, Constantino Belmonte, el personaje principal de *La tumba infecunda*, ocupa, pues, todas las posibilidades de un destino marginal. Nunca, se diría, está en 'alguna parte'. En esta novela, la marginalidad representada es tan extrema que la encontramos en los detalles de casi cada (toda) escena y, aun, expresión.

Desde esta perspectiva, ese ámbito temático sería, en rigor, un ámbito discursivo. Desde ya, aquí hay que tener en cuenta todos los factores mencionados al examinar la primera faceta, pero hay más. No es tan arbitrario -o mero efecto, en Bolivia, de las tendencias narrativas contemporáneas- que se frecuenten estas marginalidades ni que se abandone la vena 'realista' de los sucesos sociohistóricos inmediatos. Lo que pasa, nos diría Sanjinés, es que la discursividad propia al Estado del 52, muy afín a la verticalidad dictatorial que acabó por caracterizarlo -y acabarlo- *era también* un horizonte de sentido. Es obvio que, perdido ese horizonte, se busquen otros, como en lo social desde 1978, se anda buscando darle forma a la democracia. Pero, esos horizontes discursivos *todavía* no están claros. Mientras tanto, entonces, se frecuentan marginalidades extremos, deformaciones en fin, varias armas de "lo grotesco"[4] Ese "grotesco" tiene dos filos: uno de directo absurdo y sin sentido, como que eco del acabóse del horizonte discursivo anterior; y otro de 'búsqueda', digamos, donde lo informe de las formas, valga la expresión,

puede que -puede que, reitero- construya o anuncie un renovado horizonte, que todavía no alcanzamos a comprender. La nueva narrativa -como la poesía también, aquí es imposible aislar géneros- *también* andaría por ahí.

Esta informalidad tiene mucho, creo del 'saco del aparapita' descrito por Sáenz en *Felipe Delgado* (1979).[5] Este saco está hecho de remiendos, de todas las telas, desde pedazos de terciopelo hasta fragmentos de yute, de todos los colores, cosidos con cualquier hilo o pita, hasta alambres. Arturo Borda, en su "El yatiri" pintó uno semejante, con el tiempo, los remiendos han reemplazado totalmente el saco original y, sin embargo, de alguna manera, paso a paso, ha conservado su forma, todo un *bricolage* levistrausstiano, se diría, pero, lo que aquí interesa destacar es que, pese a la forma 'original', la materialidad diversa y fragmentaria es la que hace la particularidad del 'saco del aparapita' y, sólo a partir de ella se 'adivina' el posible original. Análogamente, en "lo grotesco" son los múltiples discursos extrañamente articulados -y seguramente también a retazos- los que sugieren posibles originales 'detrás' de sus informes materialidades. Por ahí andaría lo que Sanjinés denomina (ver abajo) "grotesco jubiloso": un horror que, a su manera, revela plenitudes.

En este ámbito, hay dos hilos harto tradicionales en la narrativa boliviana que, bajo estas circunstancias, habrían sido profundamente modificados: uno, la 'literatura indigenista' y, otro, la literatura minera. En el primer caso, hay toda una situación discursiva y, en el segundo, una innegable reformulación referencial.

En las décadas que examinamos, no hay prácticamente una narrativa indigenista en Bolivia. Cierto, hay textos que tocan temas campesinos, pero no hay esa narrativa crítica y reivindicativa que caracterizó al tema. No es fácil discernir el hecho, de modo que, señalemos un par de hipótesis. Por un lado, creemos que la creciente autoconciencia campesina e indigenista, claramente manifestada en la conformación de la Central Sindical Unica de Trabajadores Campesinos de Bolivia (CSUTCB) y del movimiento katarista que la acompañó, conforma un 'discurso propio', que puede casi prescindir de mediaciones, en este caso, literarias; por otro lado, otros discursos serían más aptos para las actuales circunstancias y, ahí, la irradiación propia al cine de Jorge Sanjinés -con sus matices y transformaciones internas- es, creo, un muy sugerente hecho y ejemplo. Hay otras posibilidades explicativas; quedémonos con esas dos; en todo caso, es difícil encontrar una "narrativa indigenista" en estos días en Bolivia.

En lo que toca a la narrativa minera, a partir de los años 70 y, sobre todo, en la obra de René Poppe podemos observar una notable transformación referencial. Difícilmente, la anterior narrativa minera entraba al 'interior mina'; era horizontal, de superficie, muy articulada con las tensiones, conflictos, horrores, que enfrentaban la clase minera con los aparatos del Estado. En Poppe, esos enfrentamientos no desaparecen, pero, primero, el relato baja a la mina; toma la 'jaula', desciende y, allí, sucede un otro mundo y un muy diferente tipo de intersubjetividad social, uno muy cercano al de las tradiciones y los rituales indígenas. Ahí está, por ejemplo, 'El Tío', ese Señor fálico del interior mina, al que siempre hay que ofrecer un cigarrillo y un puñado de coca; también están los compañeros muertos, los que ahora son las 'ánimas' que protegen a los mineros en los terrible socavones; en fin, un mundo *subterráneo* -con todas las connotaciones del término; véase, Camargo o Sáenz-entre terrible y mágico, y, sin embargo, subrayo, absolutamente *cotidiano*. Poppe, a través de obras como los *Cuentos mineros* (1985), *El paraje del Tío y otros relatos mineros* (1985) y, notablemente, *La khola* (1975) es el que más explícitamente ha producido esta transformación en la narrativa minera boliviana.

VIDA / MUERTE

Quizá lo que sigue -el examen de la tercera faceta del modelo que nos guía- es también un corolario de lo anterior. En el esfuerzo narrativo por romper barreras de significación y sentido podemos también reconocer la construcción de formas grotescas. En la frontera de los 60, Quiroga Santa Cruz con su novela *Los deshabitados* (1957) y Cerruto con sus cuentos de *Cerco de penumbras* ([1958]) prefiguraron mucho de la "nueva narrativa boliviana". Si Quiroga Santa Cruz introdujo las problemáticas de la cotidianeidad y la subjetividad en una narrativa más inclinada al tratamiento de los problemas macrosociales, Cerruto es el primero que, sistemáticamente, lleva esta narrativa hacia los temas y problemas de los sueños y pesdillas, locuras y retornos de la muerte. Es un sistema de pasajes, y por ahí se rompen o problematizan criterios vigentes. Por ese camino la nueva narrativa boliviana explora, pues, otros niveles de significación y quizá de sentido. La oposición vida/ muerte es una de las más frecuentadas.

Al principio reconocemos un obstáculo: esas barreras no son nada fáciles de vencer. En su *Manchaypuytu*, recurriendo a la leyenda colonial, Taboada Terán pone ese hecho en evidencia. A su retorno de un viaje a Lima, el padre Antonio descubre que su amada María Cusilimay ha muerto. Desesperado, la desentierra y por todos los medios trata de revivirla. Fracasa. Finalmente, toma un hueso de la víctima, talla en éste una quena y luego, inclinado sobre un *gran puytu* (cántaro), enajenado, pasa sus días ejecutando el inmortal yaraví -el que da nombre a la leyenda y al libro. Esta 'suplencia' del arte, del yaraví, ante las imposibilidades en la realidad es, desde siempre, una de las posibles funciones del hecho estético; pero, en lo que nos ocupa, para que ese hecho estético vaya más allá de la *saudade*, de la suplencia, es además necesario que las entidades ficticias logren no una 'existencia' -ya la tienen, a su manera, en su ámbito discursivo- sino un sentido capaz de alternar con otros. Quizá desde siempre se narra así, pero teóricos como Pierce (sentido = significación + interpretante) y narradores de la talla de Borges y Rulfo nos han ayudado a entender los más ricos alcances de esa operación. En *Felipe Delgado* (1979) de Sáenz, el acto aparapita de 'sacarse el cuerpo' indica un paso en ese sentido y, por ahí, la narrativa boliviana se enfrentaría más libre ante la muerte.

En *Felipe Delgado*, el sentido de la vida sería algo muy análogo al 'sacarse el cuerpo' de los aparapitas. Cuando el cargador aymara sabe que su tiempo le ha llegado, trabaja ininterrumpidamente, junta el dinero que necesita y, luego, se encierra en una bodega bebiendo alcohol hasta morir, hasta 'sacarse el cuerpo'. Después, su cuerpo es echado a la calle. Ritualmente, sus compañeros recogen los objetos que también les pertenecen. El cuerpo va a parar a la morgue o quién sabe dónde, pero ya no importa: ahora es el espíritu protector de esa bodega y sus compañeros así lo saben -en la narrativa minera de interior mina, el mismo sentido se atribuye a los compañeros que mueren en los socavones; la tradición del danzante y la muerte anda por análogos caminos. Este ya sería un "grotesco jubiloso", como diría Sanjinés al respecto. Pero, hay otras facetas más.

Teniendo en mente el *Run run de la calavera* (1988) de Ramón Rocha Monroy, podemos tomar casi a *la letra* eso de: "se enfrentaría más libre ante la muerte" y además, añadirle una dimensión ludica; como cuando recordamos que en el texto, para poder recuperarse su "guadañita", la Muerte -ahora convertida en la coqueta "Natita"- debe jugar una decisiva partida de rayuela[8] con Valois, el galán de Pocona. Ahí, en noviembre, durante las fiestas de Todos Santos y Difuntos, vivos, muertos, sacros y profanos -y por supuesto la Muerte = Natita"- comparten una dionisiaca francachela, muy afín a las tradiciones rituales de los valles cochabambinos, donde ciertamente es ya inútil preguntarse sobre la oposición vida / muerte. Con mucho humor, presente no sólo en las escenas sino a cada paso de su pícaro lenguaje narrativo, Rocha Monroy nos ofrece todo un retrato de Pocona y sus personajes, enriquecidos con la posibilidad de entrever diversos tiempos, diversas épocas -entre ellas, la de la oligarquía terrateniente- gracias a esta resurrección de los muertos. Obviamente, de acuerado a la función de estos rituales, la fiesta llega a su fin, es entonces cuando la Muerte juega rayuela, antes de retornar a sus 'labores', como los muertos a sus tumbas, los vivos a su cotidianeidad y los santos a sus hornacinas en el templo. El texto, como el ritual, ha permitido, sin embargo, una prolongada convivencia.

Desde otra perspectiva, en *De la ventana al parque* (1992) de Jesús Urzagasti también se 'vence' a la muerte. El texto tiene por referencia una serie de personas, ya fallecidas, que no llegaron a conocerse. En la siempre poética prosa de Urzagasti, la implícita rememoración de estas personas se transforma cuando el texto examina, como nudo de su trama, las amistades que hubieran podido establecerse si se hubieran conocido, encontrado, en vida. Así, el texto se convierte en un ámbito de mediaciones, los desconocidos se conocen, los muertos se encuentran, dialogan, se diría, comparten afinidades; también, por supuesto, muestran sus diferencias y discrepancias. En todos los casos, Urzagasti sabe comunicarnos aquello que Barthes llamaría el *punctum*, es decir, la característica fundamental de las personas; características que, precisamente, a través de afinidades y diferencias, le permiten articular las posibles amistades. Además, la narración nos ofrece, aquí y allá, una serie de breves reflexiones sobre el tema de la muerte, las que, a la larga, arman un muy apropado horizonte para las amistades que suceden en el relato. *De la ventana al parque* permite, pues, el nacimiento de nuevas amistades... más allá de la muerte.

Hemos llegado al final de este breve recorrido por la nueva narrativa boliviana. Con la ayuda de un harto arbitrario modelo, hemos examinado tres de sus facetas: sus distancias ante la representación 'realista', su tratamiento de "lo grotesco" y, finalmente, sus inscripciones de sentido. Por supuesto, las obras mencionadas existen independientemente del modelo y, a menudo, implican las tres facetas que nos guían. ◆

NOTAS

[1] En los 70 encontramos todavía la inercia de la 'novela de la guerrilla' motivada, en estos lares, por la muerte de Che Guevara en La Higuera. Obras como *Los fundadores del alba* (1969) de Renato Prada, *Nancahuazú- Sueños* (1969) de Jesús Lara, *Matías, el apóstol suplente* (1971) de Julio de la Vega, *La oscuridad radiante* (1976) de Oscar Uzin, *Tiempo desesperado* (1978) de José Fellman, por ejemplo, persiguieron los hechos y efectos de ese suceso. Actualmente, quizá comienza a diseñarse una especie de "narrativa de la coca-cocaína" (véase, entre otros, *Torbellino de horas* (1984) de Olga Brazzine de Block y *Mariposa blanca* (1990) de Tito Gutiérrez).

[2] "Desde lejos", en *El laberinto de las desilusiones* (1983), H.C.F. Mansilla ha narrado los avatares del célebre "Mayo '68" en Alemania Federal -desde el punto de vista, distanciado e irónico, de un estudiante boliviano quien, de súbito, se encuentra en ese torbellino ideológico.

[3] Desde sus primeros cuentos (Argal, 1968) hasta su última novela Pocos después humo (1989), la obra de Prada cubre un amplio espectro tanto en la 'forma' como en el 'contenido', pero, como hilo conductor, tendríamos la búsqueda de sentido para el individuo en medio de la enajenación social. Su obra, dicho sea de paso, se completa con sus múltiples aportes a la teoría literaria y al estudio de la literatura latinoamericana; como su reciente *Los sentidos del símbolo* (1992) permite claramente ilustrar.

[4] Los argentinos me entenderán bien después de la notable *Una sombra ya pronto serás* (1991) de Osvaldo Soriano. Para no ser tan arbitrario en este paralelo, señalo que, en esta novela donde acabaría el mito del Sur argentino- su, quizá, horizonte de sentido-, la mayoría de los personajes migran... hacia Bolivia.

[5] La obra en prosa de Sáenz incluye *Imágenes paceñas* (1979), *Los cuartos* (1985); y las ediciones postumas de *Vidas y muertes* (1986), *La prueba irán* (1989) y *Los papeles de Narciso Lima Achá* (1991).

[6] "Rayuela" en el sentido valluno del juego, no cortaziano, en un adobe a distancias variables según la pericia de los rivales, hay que embocar (dos) monedas en un hueco.

Luis H. Antezana J. crítico y ensayista. Cochabamba.

DIÁLOGO CON EL FILÓSOFO KARL POPPER (1902-1994)

Lo ver

lo f

SOY -escribió Popper en mayo de 1986 en la conclusión de su *Autobiografía intelectual*- el más feliz de los filósofos que he conocido". ¿Sigue suscribiendo hoy esta paradoja que escandalizó a los intelectuales, incluso a sus admiradores? La vocación de filósofo, ¿no sería más bien llorar por las desgracias de la época, particularmente en este siglo XX? En absoluto. Popper insiste en su optimismo, un optimismo que dice estar basado en los hechos. Sólo los hechos le interesan, y comienza la mayor parte de sus frases con: "Es un hecho que..." Objetivamente vivimos en una época en que la humanidad, gracias a la ciencia, ha resuelto la mayor parte de los problemas que, hasta 1945, parecían casi insuperables. "No se por qué ha sido así, pero es un hecho." Nuestra sociedad es la más confortable y la más pacífica que jamás ha existido, y también la más justa.

"En mi infancia -cuenta Popper-, Viena se parecía, por su mezcla de lujo y miseria, a la India actual. Hoy, la miseria prácticamente ha desaparecido de Europa occidental, las excesivas disparidades sociales ya no existen, la libertad de elección de los individuos se ha vuelto inmensa, la educación, el sentido de la responsabilidad han progresado, el paro, la esclavitud y la crueldad han retrocedido. ¡Otros tantos hechos indiscutibles! Y todo ello se ha producido en un periodo de tiempo muy corto.

Pero el progreso más importante, estima Popper, es que estamos dispuestos a escuchar las críticas fundamentadas y a aceptar las sugerencias razonables para mejorar nuestra sociedad.

Para medir estos progresos, añade, basta con establecer la comparación entre nuestra época y cualquier otro periodo de la historia escogido al azar. Los únicos en no ver la diferencia son los "intelectuales" que colonizan la enseñanza, y los medios. Ellos son los únicos en declarar que vivimos en un "infierno moral". Sólo ellos preconizan la política de la peor, que consistiría en destruir la libertad en Occidente so pretexto de que esta libertad no es más que una ilusión.

¿Y porqué los intelectuales sufren esta ceguera enfermiza? "Su pregunta carece de interés -replica Popper-. Poco importan las explicaciones psicológicas. *It's a fact!*"

EL PROGRESO NO ES UNA NECESIDAD DE LA HISTORIA

El optimismo histórico de Popper se basa en el reconocimiento de que el hombre es capaz de dominar los males de la sociedad: podemos escapar a la fatalidad. "Es posible, lo cual no quiere decir que se consiga. Mi optimismo -explica Popper- vale sólo para el presente, en ningún caso es una afirmación válida para el futuro. El progreso no tiene ningún carácter ineluctable, nada garantiza mañanas mejores." Proyectar en el futuro un progreso necesario, imaginar que las sociedades evolucionan hacia la perfección, creer que la historia obedece a leyes, que el individuo está sometido a las necesidades de una historia en marcha, todo ello guarda relación con lo que Popper llama el "historicismo". Este historicismo no se basa en ninguna experiencia, ninguna prueba, es una forma particular de desviación de la mente, un desorden que está en el corazón de todas las ideologías.

El historicismo, subraya Karl Popper, es el fundamento común del fascismo y el marxismo. Es absolutamente falso, concluye, creer que el futuro está condicionado por el presente. Nada del presente permite prever el futuro. ¿Por qué? Porque en realidad ocurre lo contrario: vivimos aspirados por el futuro, todos nuestros comportamientos de hoy están dictados por la idea que nos hacemos del mañana. Si sucede que el futuro se parece al anuncio que se hace de él, es porque el predicador generalmente influye en el curso de los acontecimientos.

¡LO CIENTÍFICO ES AQUELLO CUYA FALSEDAD PUEDE SER DEMOSTRADA!

En la efervescencia intelectual de los años veinte, el joven Karl Popper sufrió la atracción simultánea del marxismo, el liberalismo, el psicoanálisis, y la física de Einstein. Se preguntaba como distinguir lo Verdadero de lo Falso. ¿Por dónde pasaba la frontera entre la ciencia verdadera y la seudociencia? Tradicionalmente, la respuesta de los filósofos es que lo Verdadero es lo demostrable. Un hecho era reconocido como científicamente exacto si se llegaba a demostrarlo repitiendo las observaciones y la experiencia. Pero, objeta Popper, este sistema conduce al investigador a elegir sólo las observaciones favorables a su teoría. Además, las teorías de Einstein no son demostrables: ¿son por ello falsas?

La solución de Popper reside en el criterio de "refutación" -en inglés, *falsifiability*. No tenía treinta años aún cuando la formuló por primera vez, y esta noción trastornaría a la comunidad científica del siglo XX. La gestión del sabio debe, para Popper, consistir no en demostrar lo fundamentado de una teoría, sino en tratar de destruirla, de multiplicar los experimentos encaminados a demostrar su falsedad. Sólo si la teoría resiste estas pruebas, puede ser considerada como científicamente verdadera. "Al menos hasta la próxima teoría que la reemplace en la sucesión de pruebas y búsqueda de errores. Así funciona la ciencia. Sólo tiene carácter científico aquello que puede ser refutado, lo que no es refutable tiene que ver con la magia o la mítica.

Este esfuerzo de refutación es tanto más importante en las ciencias en que el experimento es imposible, por ejemplo en economía. "La crítica es el único instrumento de verificación de una teoría económica." Suponiendo, por lo demás, que la economía exista en tanto que ciencia, de lo cual duda Popper. "Me doy cuenta de que el desarrollo de la economía real nada tiene que ver con la ciencia económica. Aunque se las enseñe como si se tratara de matemáticas, las teorías económicas jamás han tenido la menor utilidad práctica."

La Paz, Bolivia

adero

lso

Guy Sorman

EL RELATIVISMO ES LA AMENAZA MÁS GRAVE CONTRA NUESTRA SOCIEDAD

El concepto de refutación se ha convertido un poco en todas partes en el eje de la investigación, pese a que algunos, como René Thom, discuten su carácter demasiado absoluto. A partir de este criterio, Popper clasifica como seudociencias, desprovistas de toda base intelectual seria, tanto al marxismo como al psicoanálisis. Uno y otro están basados en el dogmatismo, ya que eliminan por definición todos los intentos de contradecirlos. Los psicoanalistas se desembarazan de las objeciones atribuyéndolas a la represión y consiguiente rechazo del que las formula. Del mismo modo, los marxistas atribuyen automáticamente la postura de un posible adversario a sus prejuicios clasistas: si dice usted esto, es porque usted es cómplice objetivamente de nuestros adversarios; así pues, sus argumentos no son aceptados...

Pero ¿cabe aplicar este criterio de refutación a la política? ¿Existe aquí también una verdad discernible?

Algunos lo niegan en nombre del relativismo moral e intelectual: todo vale, todo es relativo, todo es cuestión de la civilización de que se trate, o de la época, etc. "Este relativismo -me dice Popper- es la más grave amenaza que se cierne sobre nuestra sociedad." Popper ha sido el primer filósofo de nuestro tiempo en alzarse contra el relativismo moral, mucho antes de que Allan Bloom en los Estados Unidos, o Alain Finkielkraut en Francia se apoderaran del tema. "Veo en el relativismo -declara Popper- una enfermedad del pensamiento, o más bien una enfermedad de los pensadores, que consiste en creer que la elección entre doctrinas rivales es arbitraria, bien sea porque la verdad no existiría, o porque no habría ningún medio de decidir si, entre dos teorías, una es superior a la otra." Pues bien, es absolutamente posible saber si una doctrina es más verdadera que otra, pues disponemos de un instrumento de medida: las normas o las reglas del comportamiento. Se puede juzgar los hechos a partir de normas, y decidir, por ejemplo, si una situación es justa o injusta.

Pero ¿puede decirme Popper qué es una norma?

¡Pregunta absurda! El papel del filósofo no es definir qué es una norma, ya que todo el mundo lo sabe. Inútil explicar por qué. "No matarás" o "Evita toda crueldad" son normas. Estas nociones forman parte de nuestros conocimientos adquiridos, se derivan de la tradición, de la razón, de la imaginación y de la observación. Es cierto, reconoce Popper, que cada norma indiscutible va acompañada de una nebulosa de problemas. "No matarás" es una norma indiscutible, pero ¿cómo se aplica a la eutanasia, al aborto? Sin embargo, estos problemas no invalidan la norma fundamental.

La sociedad liberal en que vivimos -y que Popper prefiere llamar "sociedad abierta"- se caracteriza precisamente por nuestra capacidad de juzgar los hechos a partir de estas normas. La norma básica, según Popper, sería: "¡No supervalorés vuestras propias ideas!"

Pero ¿no sucede que las normas entran a veces en conflicto unas con otras? "Naturalmente -responde Popper-. Hay numerosos problemas morales insolubles, porque hay conflicto entre principios opuestos. Pero el hecho de que haya conflicto entre los principios no quiere decir que todos los principios sean lo mismo, ni que todos merezcan ser defendidos de la misma manera. Añadiré que debemos esforzarnos para reducir los conflictos, pero no para suprimirlos. Su existencia misma es esencial a la "sociedad abierta"."

Una sociedad abierta rodeada de enemigos...

EL ÉXITO DE LAS IDEOLOGÍAS PROVIENE DE QUE EXIMEN DE REFLEXIONAR

Los enemigos, dice Popper, son los fabricantes de ideologías, los impostores. Desgraciadamente, dominan las ciencias humanas. Eso no es nuevo. Popper cree que la tradición de la ideología, sin relación con la realidad, se remonta de hecho a Platón. Platón inventó lo que Popper llama la "sociedad abstracta", que dio un salto decisivo al oscurantismo, en el siglo XIX, gracias a dos filósofos alemanes: Hegel y Marx.

Hegel inauguró la era de la deshonestidad. Desde Hegel, se ha convertido en algo legítimo escribir cualquier cosa, de cualquier modo: el *blah* ha reemplazado a la inteligencia de los hechos, y los intelectuales se han precipitado por esta brecha. Hasta Hegel, los filósofos trataban de decir lo evidente: la trivialidad no les daba miedo. "¡A mí tampoco me lo da! -señala Popper-. Pero, a partir de Hegel, nació la mala filosofía, aquella que se dedica a complicarlo todo."

Junto con Hegel, Marx instauró en los tiempos modernos el culto de las ideas abstractas: la religión del Estado, de la Nación, del Proletariado. El éxito de estas ideologías ha sido tanto más fulminante cuanto que evitan reflexionar. Hacen creer a los espíritus sencillos que se puede comprender el mundo repitiendo fórmulas rituales que tienen un aire vagamente científico. El carácter común a todas estas ideologías es el de persuadirnos de que la historia obedece a una necesidad, a leyes que nos escapan. Nada más confortable: basta con saber que vamos en el "sentido de la historia" y que nuestros adversarios no lo hacen. Este fabuloso "sentido de la historia", añade Popper, no ha corrompido solo la política; ha corrompido también las artes.

LA MODA ES LO CONTRARIO DEL ARTE

En Viena, me cuenta, el joven Popper quería ser músico; fue incluso discípulo del gran compositor Schönberg, al cual aborrecía. No solamente su música era "inescuchable", sino que descubrió que su maestro no tenía ambición artística, no deseaba más que escandalizar a la burguesía vienesa. Schönberg se beneficiaba en ello de la complicidad de los periodistas. Estos explicaban que había que amar su música no porque fuera bella, sino porque se anticipaba a su época. "Quizá sea arte -concede Popper-, pero ya no es música. Habría que buscarle otro nombre."

Esta idea del progreso aplicado al arte -"inventado en su origen por Wagner"- desembocó en los mismos absurdos que la política. El arte moderno, según Popper -quien permanece fiel a Bach y Mozart-, no se ha recuperado jamás de ello; los artistas ya no son creadores, son propagandistas organizados como verdaderos partidos políticos.

Hago observar a Popper que algunos "nuevos filósofos franceses" le invocan sin dejar por ello de caer en los errores que él denuncia. Popper me replica que, en filosofía como en arte, lo único importante es el contenido, en ningún caso, la novedad.

¿Acaso Popper es un conservador? Poco le importa. El papel del filósofo, como el del artista, no es estar "a la moda".

EL ÚLTIMO FILÓSOFO NO TIENE SUCESOR

"Sin modestia ni vanidad -me confió Popper durante la entrevista-, soy el último filósofo de las Luces: no un constructor de sistema, ni un profeta, sino un hombre entregado sólo a resolver problemas. Me inscribo en la tradición de Kant y de Voltaire, quienes sometían al tamiz de la razón tanto a la filosofía como a las matemáticas o la física."

Pero ¿esto todavía es posible, cuando las ciencias se han vuelto tan complejas? "No es porque las ciencias se hayan hecho complejas por lo que no es posible abarcarlas todas", dice Popper. La universidad ha fragmentado, tontamente, el conocimiento en disciplinas especializadas, cada una de ellas, sin necesidad, queda encerrada en su ritual y su vocabulario. "Rechazad -exhorta Popper- la fragmentación del conocimiento, pensad globalmente, no os dejéis sofocar por el crecimiento de las informaciones, rechazad el desencanto de Occidente y el pesimismo histórico, ¡ya que tenéis la suerte de vivir a finales del siglo XX! No caigáis víctima de la nada, ni del terrorismo intelectual, ni de las modas, ni del dinero, ni del poder. ¡Aprended a distinguir siempre y en todas partes lo Verdadero de lo Falso!". ◆

Los Instrumentos de Arco

Oscar Carreras

LA APARICIÓN en la cultura de la Humanidad de los instrumentos de arco se remonta a los primeros siglos de nuestra era. Así, a partir del siglo VIII y hasta el X se han encontrado referencias, las cuales aparecen en el "Gran Tratado de la Música", de Abu Nasser al Farabo en el Asia Media.

Estos instrumentos primitivos se agarraban verticalmente y se construían de diversos materiales, tales como zapallos secos, arcilla, piel, algunas especies de madera dura, etcétera. Todos estos materiales, lógicamente, hacían que su sonoridad fuera muy diferente a la que tendrían más tarde los instrumentos de arco modernos.

También se tienen referencias de estos instrumentos en las regiones árabe-islámicas, así como en la cultura bizantina, los que se conocen en Europa al pasar a los países eslavos del sur. Además, existen pruebas, demostradas por investigadores en la materia y basadas en documentos, que en el siglo VI los galos conocieron los instrumentos de arco, y no sólo esto, sino que por hallazgos arqueológicos al norte de Polonia, se conoció que los eslavos del siglo XI los conocían y tocaban con una gran habilidad.

Aunque muchos estudiosos de la historia de los instrumentos de arco afirman que es imposible establecer con exactitud cuál fue el antecesor del violín, y si éste es de origen europeo u oriental, existen, sin embargo, dos hipótesis que son las más probables.

La primera plantea que los antecesores del violín, y en general, de todos los instrumentos de arco fueron: **el nefer egipcio**, instrumento de cuerdas, de extensión no muy grande, que tenía el dorso combado; **el ravanastrón hindú**, usado en la India en tiempos remotos, y todavía utilizado en la música folclórica de ese país (estaba formado por una caña gruesa de bambú y una piel de serpiente, tendida sobre una de sus aberturas, casi siempre poseía dos cuerdas, aunque más tarde se le utilizó con una sola, apoyada sobre un pequeño puente, siendo su arco de bambú); **la lira griega**, construida por un caparazón de tortuga; **el rebab árabe**, de forma trapezoidal y con el reverso plano, de pergamino (tenía una, dos o tres cuerdas y fue introducido en España por los moros en el siglo VIII); **el cruth**, cuyas referencias datan del siglo VI y el cual era muy utilizado por la casta sacerdotal de los Bardos de los pueblos celtas y la **rotta**, instrumento derivado del anterior y con una afinación igual a la viola y al violoncello actuales.

La segunda hipótesis, que es la más difundida, explica que los instrumentos de arco se conformaron a partir de un antecesor común: **el fidel**, del cual tenemos conocimiento a partir de los siglos VIII-IX de nuestra era. Se dice que nació en Eslovaquia Sur y más tarde fue conocido en otros países de Europa. Su forma cambió a través del tiempo, pero la más clásica era: cuerpo de guitarra, cabeza chata, clavijas perpendiculares y cinco cuerdas. A través de las pinturas de la época se ha podido constatar que los trovadores de la Edad Media lo tocaban; era, además, muy popular en todas las esferas de la sociedad: lo mismo se tocaba en las casas de los ricos que en conventos o en fiestas populares.

Por el resultado de la fusión del fidel con el laúd apareció la familia de las violas.

El **laúd** es un instrumento de cuerdas punteadas, cuyo dorso es redondeado y su forma parecida a una pera partida a la mitad en sentido longitudinal.

El instrumento resultante de esta asimilación -la viola- tenía un sonido muy agradable y muy suave, propio para locales pequeños, pero insuficiente para las salas de conciertos. Los hombros de la viola forman declive a ambos lados del diapasón, la madera con que está construida es delgada y sus aros son profundos; su puente es arqueado.

Con el decursar del tiempo apareció **la familia de las violas**, cuyos principales componentes son viola de brazzio, viola d'amore, quintón o dessus de viola, viola bastarda, viola da gamba, bajo de viola, viola bordón o barítono, viola pomposa y lira viola.

Y APARECIO EL VIOLIN

La formación de la **familia de los violines** (violín, viola, violoncello y contrabajo) fue el resultado de la asimilación del propio fidel con dos instrumentos diferentes: **el rebek** - uno de los más populares de la Edad Media (escuchado solamente en tabernas mal afamadas y en los bailes de las clases pobres) y **la lira griega**.

El violín como tal aparece en la segunda mitad del siglo XVI con las mismas características que tiene actualmente. Fue en sus inicios un instrumento netamente popular, utilizado para tocar en fiestas, bodas o entierros y casi siempre lo tocaban músicos ambulantes. Ese carácter popular ha continuado hasta nuestros días, pues el violín sigue figurando en la música folclórica de muchos países.

Se ha comprobado que la paternidad del violín le pertenece a Andrea Amati (1535-1611), puesto que en 1572 el Rey Carlos IX de Francia envió a uno de sus músicos a Italia para adquirir violines de Cremona, lo que viene a demostrar que los violines cremoneses gozaban de gran fama. De aquí que la hipótesis del origen cremonés del violín, salido de manos de Andrea Amati, puede considerarse como la más acertada, o, al menos, la mejor documentada. Parece más que evidente que el violín era desconocido en la primera mitad del siglo XVI.

Ya en los siglos XVI y XVII los adelantos de la vida social de Europa llevaron al desarrollo del arte y la literatura, asimismo se cambió y desarrolló el arte musical. El violín, de instrumento popular cambia su cualidad en las nuevas condiciones sociales y pasa a ser un instrumento profesional, lo cual hace que aparezcan además las escuelas profesionales de composición y las academias donde se aprende a tocarlo.

Este salto cualitativo en la cultura musical llevó a una revolución en relación a la música que comenzará a componerse para el violín y hasta en su construcción. La familia de las violas, (muy utilizada desde el siglo XV en países tales como Alemania, Francia, Inglaterra e Italia) es relegada a un plano secundario. Esto se debe en gran parte a la posibilidad de matizado, a los que se añaden la agilidad, la volubilidad mecánica y su capacidad expresiva. La familia de las violas presentaba en sus componentes timbres demasiado diferentes entre sí, su reunión daba un "cuerpo sonoro" (llamado precisamente así: "corp de viole") el cual era homogéneo, pero sin embargo el canto era débil, la sonoridad muy moderada y la técnica se complicaba por el gran número de cuerdas, lo que el violín reducía ostensiblemente a sólo cuatro. Así las violas pierden su hegemonía y le dan paso al nuevo instrumento -el violín-, el cual comienza su desarrollo en el mundo musical.

Se dice que fue un italiano llamado Baltazarini di Belgioiso quien parece haber tenido cierta notoriedad como ejecutante y haber sido el primer instrumentista serio. Llegado a París en 1555 con la banda del Mariscal Brissac, afrancesó su nombre y en las crónicas de la época se habla del Baldassoro da Beaujoyeux como "el mejor violín de la cristiandad".

En el violín, utilizado ampliamente en el ballet francés y cuyo papel era el de marcar el ritmo de la danza, se reúnen las tres cualidades que el Barroco demanda: agilidad para la ornamentación, capacidad expresiva y potencia de sonido, que lo hace destacarse sobre los conjuntos instrumentales y aunque habiendo nacido de condición humilde aspira al predominio.

Y en los próximos siglos se adueña del ambiente musical.◆

Oscar Carreras, músico cubano. La Paz.

PERFIL

El compositor ALBERTO VILLALPANDO

María Teresa Rivera de Stahlie

EL AÑO EN QUE Alberto Villalpando nació, 1940, Europa llevaba ya medio siglo de reformas y cambios en la literatura y en las artes.

Los músicos habían pasado por la transformación iniciada por los pintores impresionistas, que rompiendo todo convencionalismo, habían dejado atónitos a los visitantes de la Gran Exposición Universal de París, en 1904. El surrealismo, cubismo, expresionismo y otros "ismos" habían hecho irrupción y la evolución en las artes se producía a una velocidad muy por encima de la capacidad de absorción.

En Italia existieron movimientos de vanguardia antes de la Primera Guerra Mundial, como el Futurismo y otros radicales, cuya continuidad se había visto alterada por aquel conflicto, pero una vez restablecida la normalidad, los nuevos lenguajes resurgieron con enorme ímpetu y deseos de libertad. El artista se vio libre de todo encasillamiento y echó mano de nuevos elementos, nuevos materiales.

Cocteau ya lo había dicho: "Basta de nubes, olas, acuarios, ninfas y perfumes nocturnos. Necesitamos una música cotidiana". Satie inició esa corriente en el pensamiento musical, muy distinta de los planteamientos de Stravinsky, Webern y Schoenberg, pero igualmente novedosa.

La rebelión había llegado también a la danza: Petruschka, El Pájaro de Fuego; y en el canto: Lieder de Poulenc, Operas Wozzeck y Lulú de Alban Berg.

La reflexión que hace el musicólogo Joseph Machlis sobre la mayor adaptabilidad del ojo humano a nuevas impresiones, con respecto del oído, explica el desasosiego de los públicos asistentes a los estrenos, y hasta las trifulcas que se armaban.

Pierre Boulez decía que la música debe ser "magia e histeria colectiva", pero más histeria que magia provocaban las nuevas obras, no sólo entre el público, sino también entre los críticos, como podemos ver por la siguiente crónica a raíz del estreno, en 1913, de La Consagración de la Primavera de Stravinsky.

"Esta obra tiene como esencial característica la de ser la música más disonante y discordante que jamás haya sido escrita...".

O el comentario que provocó la Sonata para violín de Bartok, en el Sunday Times de Londres en 1922:

"Gran parte de la Sonata me ha parecido el no va más, por el momento, de estupidez y de incoherencia. Era como si dos personas estuviesen improvisando, una contra la otra...".

Hacia los años 50, las aguas se habían calmado y los caminos se habían abierto para el artista que podía moverse con amplitud.

Dallapiccola, Messiaen, Ginastera y Copland, maestros con los que Alberto Villalpando estudió, habían recibido todas las influencias del pasado, lejano e inmediato, y sus técnicas innovativas influían a la nueva generación de músicos.

El primero, Luigi Dallapicola, maestro italiano que a su vez estudió con Berio -uno de los primeros en Italia de ocuparse de la música electrónica- une la tradición del lirismo de su país, con las nuevas técnicas de la escuela Vienesa de composición.

En la música de Oliver Messiaen, existe el elemento medieval. Es un seguidor de los modos antiguos. Estudioso del misticismo católico, gusta especialmente del Canto Gregoriano, pero también sigue las corrientes impresionista y oriental. Su sentido místico de comunión con la naturaleza, le hace estudiar el canto de los pájaros, que incorpora -como todos los demás elementos que le han influido en sus composiciones. Utiliza, asimismo, recursos del órgano, instrumento que domina.

Aaron Copland pertenece a la generación de norteamericanos muy influidos por lo que ocurría en Francia. Gran amante del jazz y del folclore americano, estuvo abierto a todas sus influencias y su música tiene enorme impulso rítmico.

Ginastera busca inspiración en el rico folclore de su país, y es músico de primer orden dentro de la generación de compositores argentinos en Latinoamérica se establece como líder.

Villalpando, positivamente influido por estos grandes maestros, toma, para algunas de sus composiciones, algo de los recursos sonoros de instrumentos autóctonos de Bolivia, y de los patrones rítmicos. "Lo verdaderamente enriquecedor y notable de la música andina es el planteamiento rítmico", dice en una entrevista realizada por Rubén Vargas (Puerta Abierta-PRESENCIA); "he encontrado en la geografía boliviana el recipiente que nos cobija a todos y que de algún modo es lo que tipifica al boliviano... Entonces empiece a oír con mucha atención la geografía. La geografía suena. La intención mía no es de describir el paisaje, sino los estados interiores que la geografía propone y que son los que nos identifican a los bolivianos, porque estamos hechos de la misma tierra".

Como Ginastera, Villalpando escribe música para cine. Seis largometrajes y una decena de documentales equivalen a muchas horas de música compuesta para este medio.

Alberto Villalpando está considerado como uno de los más eminentes compositores de Bolivia, y sus obras son interpretadas en varios países, principalmente en Iberoamérica ◆

PERFIL

Alberto Villalpando, semblanza biográfica

NACIÓ EN POTOSÍ, el 21 de noviembre de 1940.

De 1958 a 1962, estudió composición en el Conservatorio Nacional de Buenos Aires bajo la dirección de Alberto Ginastera.

En 1963 ganó una beca para estudios de perfeccionamiento en la Composición en el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del Instituto "Torcuato Di Tella" en Buenos Aires, donde trabajó bajo la dirección de Alberto Ginastera, Olivier Messiaen y Riccardo Malipiero, M. Luigi Dallapiccola, Bruno Maderna, Aaron Copland y otros. Realizó, asimismo, estudios de música electroacústica en el Estudio de Música Electrónica del mismo instituto bajo la dirección de Vicente Azuar.

Premio "Luzmila Patiño": en 1964 se hizo acreedor al Premio de Música "Luzmila Patiño" con dos obras de Cámara: **Cuatro Juegos Fantásticos**, para cello, piano y percusión, y **Cuarteto de Cuerdas**.

Cargos que ocupó: Desde 1965, ha trabajado en Bolivia en diferentes actividades musicales como sigue:

1965-67 Coordinador Musical de la Orquesta Sinfónica Nacional de Bolivia.

1967-74 Director Nacional de Música del Ministerio de Cultura, donde trabajó hasta 1974.

1974-79 Profesor del Taller de Música de la Universidad Católica Boliviana de La Paz.

Ha participado regularmente en simposios, festivales y producciones musicales donde ha estado representada la música iberoamericana. Fundó un pequeño estudio de electroacústica en la Universidad Católica, donde enseñó los fundamentos de la musica electroacústica y compuso varios trabajos en este campo. Por limitaciones técnicas, estas piezas fueron creadas para ser acompañadas por otros medios sonoros tales como instrumentos, voz humana, etc.

En el estudio privado de M. Leo Kuper en Bruselas, trabajó en la investigación de música analógica y de diferentes posibilidades vocales. Ha participado en simposios de Música Electroacústica en Aviñón en noviembre de 1979.

Bibliografía. Figura en los siguientes diccionarios y enciclopedias:

Enciclopedia SALVAT de la Música

Diccionario Musical RIEMAN

"Dictionary of Contemporary Music"

La Música en Latinoamérica (libro publicado por la UNESCO)

Taller de Música de la "Universidad Católica", La Paz.- La importancia de este **Taller de Música** fundado por Alberto Villalpando y Carlos Rosso, está reflejada en el testimonio de alumnos que se formaron en el taller, que han alcanzado notoriedad en el ámbito de la música en Bolivia y en el exterior. "Somos cuatro músicos jóvenes que debemos nuestra formación principalmente al "Taller de Música de la Universidad Católica Boliviana", dice el documento de fundación de "Aleatorio" por Cergio Prudencio, José Luis Prudencio, Freddy Terrazas y Agustín Fernández. Otro boliviano que triunfa en el exterior, Rubén Silva, estudió en este centro musical por el que pasó un selecto grupo de jóvenes músicos bolivianos. Lamentablemente el Taller ya no existe pero ha dado sus frutos. ◆

María Teresa R. de Sthalie, reside en Madrid.

Obras de Alberto Villalpando

Cinco Preludios para piano 1960
Canciones para soprano y piano 1960
Variaciones para piano 1961
Trío para flauta, clarinete y fagot 1961
Tres piezas para coro femenino a capella 1961
Cuatro juegos fantásticos para clarinete, violoncello, piano y percusión 1962
Variaciones timbricas para soprano y conjunto 1963
Preludio, passacaglia y postludio, para cuarteto de cuerdas 1963
Liturgias fantásticas para orquesta 1963
Tres canciones para soprano, flauta, viola, piano y percusión 1963
Estructuras para piano y percusión 1964
Cantata solar para soprano, baritono, coro mixto y orquesta de cámara 1964
Evoluciones para piano 1965
Mística Nº 1 para cuarteto de cuerdas 1965
Mística Nº 2 para piano 1965
Concertino para flauta y orquesta 1966
Concertino para piano y orquesta de cámara 1968
Nocturnales, para baritono, flauta, corno, violoncello y piano 1967
Tres canciones para soprano y piano 1968
Danzas para una imagen perdida, ballet para orquesta de cámara 1969
Mística Nº 3 para doble cuarteto de cuerdas, flauta, corno, contrabajo, obligato y banda magnetofónica 1970
Mística Nº 4 para cuarteto de cuerdas, piano y banda magnetofónica 1970
Tres piezas para piano 1971
¡Bolivianos...! banda electrónica 1973
Música para orquesta Nº I 1974
Música para orquesta Nº II 1975
Música para orquesta Nº III 1976
Música para orquesta Nº IV 1984-1985
Las transformaciones del agua y del fuego en las montañas 1991 (estrenada en 1994)
Juego para cinco, para dos pianos y percusión 1975
Cantata de Homenaje, para solistas, coro mixto y orquesta 1975
Mística Nº 5 para clarinete, corno, fagot, violín, viola, cello y contrabajo 1976
Yamar y Armor, ballet para voz, banda magnetofónica y orquesta 1977
Memorias para piano a cuatro manos 1977
Al Mar, para soprano, coro masculino y orquesta 1978-79
Te-Deum, para coro y orquesta 1978
Mística Nº 7, para orquesta de cámara 1977
Término cartela en lacería Churriguereseo, para dos guitarras, 1986
Interludio, para violín solo, 1986
Desde el jardín de Morador, para computadora y sintetizadores,1989
Preludio al vivo, para guitarra sola 1989
De los Elementos para computadora y sintetizadores, 1991
Mística Nº 6 para violín, cello y piano, 1993
Diversas musicalizaciones para películas, algunas de las cuales han sido registradas en disco. Musicalizaciones de diversas obras de teatro y diferentes arreglos de música folclórica boliviana para orquesta sinfónica y de cámara.

Bio-bibliografía de JOSE FAUSTO REINAGA, 1906-1994

Luis Oporto Ordóñez
e Hilda Reinaga

Fausto Reinaga (c. 1946) con su hijo Ramiro (Wankar)

REINAGA PERSONIFICA en sí mismo al indio hombre-amáutico- universal. Funda la Comunidad Amáutica Mundial (Comunidad India Mundial) y difunde sus hipótesis sobre el colonialismo ideológico. Resume el pensamiento de occidente en dos palabras, "Muerde y Mata", como "síntesis del pensamiento universal del hombre blanco, y antítesis del pensamiento andino. Si Europa dice "muerde y mata", "Dios es mi panza" dije yo: "el hombre es tierra que piensa", en vez de decir "muerde y mata", su misión es "verdad y vida" (**Musel, 1990; Reinaga 1991**). El pensamiento amáutico proyecta un hombre andino universal, "que emerge de la tierra: el hombre es tierra y su misión es decir la verdad y adorar la vida". Afirma que el concepto cosmogónico andino es la verdad universal, contrapuesto "al pensamiento de occidente, falso, mentiroso".

Pidió haberse equivocado. Ostentó una singular "movilidad política" para estar encima del común; se sabía dueño de la verdad, exaltando una sindéresis peculiar. La oposición utilizó su verbo como **arma de guerra**; mas, cuando llegó al gobierno **la combatió** hasta silenciarla[1]. Su mayor legado es haber construido **la opción india**, y darle sentido al mensaje indigenista de Jaime Mendoza, Franz Tamayo, Ignacio Prudencio Bustillos y Carlos Medinaceli. Sus consignas son sistematizadas por todos los indianistas de hoy.[2]

Reconocimientos a su obra. La misma intelectualidad que le honró con galardones al principio, después levantó un muro de silencio, para sepultarlo en vida en lugar de discutir sus ideas. 1927 "**Lo Tradicional**". Primer premio colegial. 1940 **Mitayos y Yanaconas.** Primer premio en el Concurso Municipal de Oruro. 1953: **Tierra y libertad. La revolución nacional y el indio**, premiado en el I Congreso Boliviano de Sociología; **Belzu, Precursor de la Revolución Nacional**, Primer Premio Concurso Nacional de la H. A. Municipal de La Paz. Eso fue todo hasta 1992, en que indianistas y sectores afines al nuevo populismo "endógeno" reconocen su obra. 1992, 24/VI: La **Asociación Cultural Quechua Aymara "Munay Marka"**[3] confiere a Ripuj Katan el Diploma de Honor "en mérito a su participación como Guía Espiritual". 1993, 15/XI: El **Primer Encuentro Histórico Nacional de Apu Amautas, Mallkus, T'allas "Wiñay Pachacuti"** (del 12 de octubre) otorga el Diploma Amáutico Tiwanaqota "por su lucha en favor de Aymaras, Quechuas y Tupiguaranís, del Kollasuyo (Bolivia), Tawantinsuyo (Sud América) y Abya-Yala (América)"; 1993, 1/X: La **Alcaldía Municipal de La Paz** confiere "Diploma de Honor por su labor cultural, humanística y revolucionaria en favor de la América India y su Pensamiento de Verdad y Vida"[4].

Reinaga, director de prensa. Desde 1952 dirige dos periódicos "bajo testaferro"[5] y escribe con seudónimo ("Ruy Ripuj"[6] sobre el curso de la revolución. Hilda Reinaga[7], corrobora esa afirmación "aunque figuren como directores Teodoro Machado dirigente tabiri (**Rumbo Sindical**), Juan Cespedes L. dirigente campesino (**La Voz del Indio**) y Guillermo Muñoz (**Abril**)". Pese a sus loas a los líderes del MNR no deja de cuestionar la línea que seguía la revolución. En **Rumbo Sindical**, publica más de 100 artículos, notas, entrevistas y 15 biografías breves ("de hombres, mujeres e indios de la revolución)". Arremete contra la intelligentzia, enemigos de la revolución y radicales". En su número 2 asume ser "**auténtico defensor de los derechos del indio**", aunque en el Nº 4, dictura que es "**tribuna de la clase obrera e india de Bolivia y América**". En 1953 (Nº 5) aparece como co-director y se hace de otro periódico (**La Voz del Indio**), que se editaba en la calle Potosí 419, Oficina Nº 8. El MNR preocupado por esa línea, introduce un selecto cuerpo de redacción de importantes hombres del gobierno[8]. En 1954 (Nº 7) aparece como "Director Propietario", se mudó a la calle "Zarautara" Nº 6 (en Villa Fabiola). El gobierno destituye "violentamente" a Reinaga[9].

Rumbo Sindical otorga voz y autoridad moral a Reinaga. Entrega notas de análisis político y destina espacio a la creación literaria. Fue cresol de ideas sobre el indio, la tierra y su libertad. Más que órgano sindical fue un medio de reflexión política pro-indianista. En 1954: Reinaga edita dos números de "**Abril, Por la Revolución Nacional**". Luego transita el duro camino de publicista, titánica labor de edición de 37 obras (34 títulos publicados, 9 inéditos o destruidos por la represión, más de 130 artículos breves), que ahora sistematizamos parcialmente.

I. LIBROS Y FOLLETOS (1940-1991)

1940 **Mitayos y Yanaconas**. Oruro, HAM. Imp. Mazuelos.

1949 **Víctor Paz Estenssoro**. La Paz, CTC.

1952 **Nacionalismo Boliviano** (Ruy Ripuj). La Paz.

1953 **Tierra y Libertad. La Revolución Nacional y el Indio**. La Paz, Rumbo Sindical (RS).

1953 **Belzu: Precursor de la Revolución Nacional**. La Paz, RS.

1956 **Franz Tamayo y la Revolución Boliviana**. La Paz, Casegural.

1956 **Revolución, Cultura y Crítica**. La Paz, Casegural. Separata de **Franz Tamayo y la Revolución Boliviana**.

1960 **El Sentimiento Mesiánico del Pueblo Ruso**. La Paz, Editorial Sindicato de Escritores Revolucionarios.

1960 **Alcides Arguedas**. La Paz.

1960 **España**. La Paz. (Separata. Publicado en **El Mesianismo...**)

1964 **El Indio y el Cholaje Boliviano. Proceso a Fernando Díez de Medina**. La Paz, Partido Indio de Aymaras y Kechuas (PIAK).

1967 **La "Intelligentsia" del Cholaje Boliviano**. La Paz, Partido Indio de Bolivia (PIB).

1968 **El Indio y los Escritores de América**. La Paz, PIB.

1969 **La Revolución India**. La Paz, PIB.

1970 **Manifiesto del Partido Indio de Bolivia**. La Paz, PIB.

1971 **Tesis India**. La Paz, PIB.

1974 **América India y Occidente**[10]. La Paz. (Ver: 1979, 1980).

1974 **Poder Indio y Occidente**. La Paz, PIB.

1978 **La Razón y el Indio**. La Paz, PIB.

1978 **El Pensamiento Amáutico**. La Paz, PIB.

1978 **Indianidad**. La Paz, PIB.

1979 **L'Amerique Indienne et l'Occident**. Lyon.

1980 **America India und das Abendland**. Munich, Erikon-Diamo.

1980 **Qué hacer?** La Paz, Comunidad Amáutica Mundial (CAM).[11]

1981 **El Hombre**. La Paz, CAM.

1981 **La Revolución Amáutica**. La Paz, CAM.

1981 **Bolivia y la Revolución de las Fuerzas Armadas**. La Paz, CAM.

1981 **La Era de Einstein**[12]. La Paz, CAM.

1982 **Podredumbre del Pensamiento Europeo**. La Paz, CAM.

1983 **Sócrates y Yo**. La Paz, CAM.

1984 **América: 500 Años de Esclavitud, Hambre y Masacre. (Separata)**.

1984 **Europa Prostituta Asesina. Congreso Mundial de los Intelectuales del Tercer Mundo**. La Paz, CAM.

1986 **Crimen: Sócrates, Cristo, Marx, Churchill, Roosevelt, Stalin, Hitler, Reagan, Gorvachov**. La Paz, CAM.

1991 **El Pensamiento Indio**. La Paz, CAM.

II. OBRAS INEDITAS (1927-1994)

Lo Tradicional. Oruro, 1927; **La Cuestión Social en Bolivia**." Tesis de Grado, 1934; **Villarroel, Hombre y Mito**; **Historia Proletaria de Bolivia**. (Citadas en 1952); **Filósofos de Bolivia contra Bolivia**. **Tomás Catari, Phuyu**. Novela (Escrito en Cuzco, destruido por la represión). (Citadas "en preparación" en 1952); **Bolivia revolucionaria**. Discurso. **Radio Moscú**. Octubre,1957; **Mi Vida**. (Manuscrito); **Tawantinsuyu, el Reino de la Verdad y la Libertad**." (1979). **Diario Existencial**. Varios volúmenes (Según Hilda Reinaga)

III. ARTICULOS PUBLICADOS POR FAUSTO REINAGA (1952-1986)

1952 **"Me he equivocado"**. En: *"La Razón"*. La Paz, 6-VI

1952 **"Mito, paladín y caudillo de la Revolución Nacional. Paz Estenssoro, el paladín. Lechín, el caudillo"**. Ruy Ripa). En: *"Rumbo Sindical" (RS)*. Nº 1. Octubre

1954 **"Desde el punto de vista económico, no es ni debe ser burguesa la Revolución Boliviana"**. En: *Abril. Por la Revolución Nacional (ARN)*. Nº 1. La Paz

1954 **"El Escritor Revolucionario F. Reinaga le da a Juan Quirós, una lección sobre la Revolución Nacional"**. En: *ARN*. Nº 1

1957 **"Mi Vida Prenatal"**. La Paz. (Aparece con el seudónimo "Franz Tamayo y la Revolución Nacional". En: *Franz Tamayo ...)*

1957 **"Mística remembranza de Lenín"**. En: *Oyomá*. Nº 46. Moscú. (En ruso)

1958 **"El fascismo boliviano"**. En: *"La Nación"*. La Paz, 15-VII. p. 4. (En: *El Sentimiento mesiánico ...)*

1958 **"Autobiografía"**. En: *El Sentimiento ...; Tierra y Libertad ... Franz Tamayo ... Bolivia y la Revolución*

1970 **El Partido Indio de Bolivia al Congreso de la COB**. Consejo Supremo del PIB. La Paz, 1-V

1971 **"Carta Abierta del Escritor y Jefe del Partido Indio de Bolivia, Fausto Reinaga, al Presidente Gral. Juan José Torres"** (6-I-71) en: *Antiguata*. La Paz, 24-III. p. 12

1971 **Manifiesto del Partido Indio al 6º Congreso de la CNTCB**. Potosí, PIB

1979 **"Dialéctica"**. En *Amauta*, Nº 1 (No firmas)

1979 **"Génesis de la Universidad India"**. En: *Amauta*. Nº 1

1979 **"La historia de Musuj-Pacha"**. En: *Amauta*. Nº 1

1979 **"Congreso de la Comunidad India Mundial"**. En *Amauta*. Nº 1

1979 **"A Opçao India" ("La opción india")**. Entrevista a F.R. por Haroldo y Flavia de Faria Castro. *"Jornal do Brasil"*. Río de Janeiro, quinta feira, 29 de marzo). En: *Amauta*. Nº 1

1981 **"Mensaje de la Comunidad Intelectual Amautica"**. 31-XI

1985 **¿Por qué el Estado debe pagarme 84.000 $US en vez de 2.100.000 $b?** 6-VII (Volante)

1986 **Fracasó la Reunión Cumbre de Islandia**. La Paz, 13-X. (Volante)

IV. SOBRE EL AUTOR (1941-1994)

1941 **"Juicio Crítico Sobre el Libro Mitayos y Yanaconas"**. Walter Dalence. En: *"La Mariana"*, 9 de abril

1953 **"Opiniones sobre la obra Tierra y Libertad"**. Alicia Ortiz. En: *RS*. Nº 7

1953 **"Notas netas"**. León M. Loza: en: *RS*. Nº 7

53-4 **"Belzu, de Fausto Reinaga"**. Carlos Dingwne. En: *El Diario*, 20 de diciembre, y *RS*. enero-febrero

1953 **"Fausto Reinaga"**. Valentín Abecia B en: *Historiografía Boliviana*. La Paz, Juventud.

1953 **El Autor y la Obra**. Teodoro Machado. En: Presentación de *Tierra y Libertad*

1953 **Amanecer en Bolivia**. Alicia Ortiz. Buenos Aires, Hemisferio.

1954 **Víctor Paz Estenssoro. El Hombre y la Revolución**. José Fellman Velarde. (Crítica de la actuación de Reinaga). La Paz, Tejerina

54-5 **"Juan Quirós y BELZU de Fausto Reinaga"**. Eduardo Ocampo Moscoso. En: *ARN* Nº 1. La Paz

1956 **La Raíz y las Hojas**. Juan Quirós. La Paz, Burillo y Cía.

1960 **"Una Semblanza. Reinaga, escritor"**. Tristán Marof. Publicado inicialmente en *El Sentimiento Mesiánico*

1964 **"Saludo en Reinaga a un Digno Sucedáneo del Visorrey de Chayanta"**. Gamaliel Churata. En: *"La Nación"*. 16-VII; y En *La "Intelligentsia"*

1964 **"Un libro de Fausto Reinaga "El indio y el Cholaje Boliviano"**. En: *"Crónica"*. Santa Cruz, 5-VII, y *"La Nación"*. La Paz, 16-VII.

1965 **"La Obra del Escritor Fausto Reinaga"**. Tristán Marof. La Paz.

1967 **"La Intelligentsia del Cholaje Boliviano" de Fausto Reinaga**. Sergio Almaraz. En: *"Prensa Libre"*. Cochabamba, 27 de agosto.

1967 **"La Intelligentsia del Cholaje Boliviano" de Fausto Reinaga"**. René López M. En: *"Jornada"*. La Paz, 21-VI, 5-VII.

1968 **"Fausto Reinaga"**. Arturo Costa de la Torre. En: *Catálogo de la Bibliohemerografía Boliviana*. La Paz, UMSA

1968 **Fausto Reinaga. Kaymari Jatunk'a**. MATA. G. Humberto. La Paz, PIB. Se publicó también como **Fausto Reinaga. Akapi Jach'aj**.

1968 **"Fausto Reinaga, el Impugnador Apasionado"**. Eduardo Ocampo Moscoso. En: *"Prensa Libre"*. Cochabamba, 21-IV; *"Revista Actual"*, Universidad de Los Andes, Maracaibo, Venezuela.

1968 **"G. Humberto Mata y Fausto Reinaga"**. Raúl Botelho Gosalvez. En: *Fausto Reinaga. Kaymari Jatunk'a*

1968 **Che Guevara. Su Vida y Muerte**. Carlos J. Villar-Borda. Lima, Pacífic Press.

1971 **"Temor por su vida. Dónde está Fausto Reinaga?"**. Guillermo Carrero Hoke. En: *"Epoca. Actualidad Gráfica del Norte"*. Nº 55. Piura. Noviembre. Perú. p. 6

1972 **"No morirás indio Reinaga"**. G. Humberto Mata. En: *Letras de Colepani*. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Nº 24. pp. 30-37.

1974 **"Fausto Reinaga"**. Guillermo Carrero Hoke y G. Humberto Mata. En: *Poder Indio*

1974 **"América India y Occidente"**. Vicente Mengod. En: *"El Mercurio"*. Santiago de Chile, 15-XII. p. 7.

1975 **"América India y Occidente". Bibliografía**. Manos Alcón. En: *"Tierra y Libertad"*. México DF. Mensuario Mayo Nº 375. p. 3

1975 **"El indigenismo radical"**. En: *Una historia de los indios en Bolivia*. Cuadernos "Justicia y Paz". La Paz, 1975. pp. 60-62

1976 **"El gigante indígena pide la palabra. Campesinado aymara y quechua ante el proceso electoral"**. Jacinto Mamani. En: *Voces Bolivianas*. 7 (32). Mayo junio. pp. 2-5.

1979 **"L'Amerique Latine, des civilisations indiennes aux theologies de la libération"**. Roger Garaudy. En: *Appel aux Vivants*. Paris, Seuil,1979. pp. 254-255

1980 (Comentario). Weerth Otto, traductor de **America India y Occidente** al alemán

1981 **"Reinaguismo"**. Almut Kowalski-Plonda. En: *Bolivia y la Revolución*

1981 **"Utopía y Revolución, el presente político contemporáneo de los indios en América Latina"**. Bonfil Batalla, Guillermo (Compilador). México, Ed. Nueva Imagen. (Antología)

1981 **"Escritor de Europa proclama a Fausto Reinaga, Hombre del año"**. Peter Antes. En: *"Jornada"* (31-XII). *"Los Tiempos"* (6-I)

1982 **"Transculturación Narrativa en América Latina"**. Rama, Angel s.d. (Crítica de su obra)

1985 **"Reinaga, Fausto"**. Guillermo Lora. En: *Diccionario Político, Histórico, Cultural*. La Paz. Masas. (Semblanza biográfica)

1986 **"El Movimiento Aymara Contemporáneo", 1962-1985. El surgimiento de los dirigentes Kataristas"**. (Proyecto de investigación). Javier Hurtado et al. En: *Temas Sociales*. La Paz, Nº 9. Paz, UMSA, pp. 131-132.

1986 Comentario. Agreda, Mario. En: *Revista America India*. Madrid.

1986 **Comentario sobre "Sócrates y Yo"**. Hugo Bustamante. (Profesor de matemáticas de Londres)

1988 **"Actualidad Política"**. En: *"El Diario"*17, 23-X.

1990 **Unidad India**. Número de homenaje a Fausto Reinaga. 3 (5) 18

1990 **Autobiografía de F.R. MUSEF**. Registro de Diego Pacheco B

1993 **"Reinaga, Fausto"**. Werner Guttentag. En: *Bio-bibliografía Boliviana*. La Paz, Amigos del Libro. (Citas de su obra)

1993 **"Bibliografía sobre Partidos Políticos y grupos afines"**. José Roberto Arze. En: *Enciclopedia Boliviana Mágica*. Tomo II. (H. Borro R., ed.) La Paz, Vertiente.

1994 **"Reinaga, Fausto"**. Hans Van Den Berg. En: *Bibliografía aymara*. Cochabamba, UCB. (Obras referidas a la cultura aymara)

1994 **"Adiós Fausto Reinaga"**. José Huidobro Bellido. En: *Suplemento Cultural-Literario, de "El Diario"*. La Paz, 11-IX.

1994 **"Fausto Reinaga, Rupaj Katari. Político y Filósofo Amauta,1906-1994"**. Luis Oporto Ordóñez. En: *Revista cultural Literaria. "Presencia"*. La Paz, 18-IX.

1994 **"El Inka Rupaj y la Coca"**. En: *"Presencia"*. La Paz, 20-X.

1994 **El Hombre Natural. Política y Religión**. Kolla Reinaga. (Manuscrito)

V. PERIODICOS SINDICALES Y RESVISTAS POLITICAS

1. "Rumbo Sindical". (Organo del Sindicalismo Boliviano). Año I, Nº 1-6. 1952-53. **(Organo Teórico y de Acción del Sindicalismo Boliviano)**. Año II, Nº 7. 1954. 2. **"La Voz del Indio". Organo Oficial de la Federación de Trabajadores Campesinos del Departamento de La Paz**. Año I. Nº 1 (1953). 3. **"Abril, Por la Revolución Nacional"**. (Año I, Nº 1, 2).

Editoriales (Rumbo Sindical). 1: Nuestro propósito; 2. En Bolivia no existe sindicalismo evolucionista ni amarillo; 3. La importancia de la lucha teórica en el proceso de la revolución nacional; 4. Todo el poder a los obreros, desde las bocaminas hasta el gobierno. Consejos de obreros e indios. Hay que hacer de Paz Estenssoro un Kerensky boliviano; 5. La revolución nacional de Bolivia es una revolución social? Dos realidades históricas; 9 de abril de 1952 y 9 de abril de 1953; 6. La Central Obrera paceña y el imperativo de la historia; 7. El deber de la hora

VI. ARTICULOS IMPORTANTES EN "RUMBO SINDICAL" Y "LA VOZ DEL INDIO"

1952. 1: Villarroel, el mártir. Nacionalismo Boliviano. Génesis del movimiento nacional revolucionario (R. Ripa). 1-3; Monopolio revolucionario (Crítica a "En Marcha" del MNR). Un error, un arrepentimiento y Fernando Díez de Medina. 2: El POR boliviano y sus errores. Fernando Díez de Medina y José Antonio Arze. Ha muerto José Clemente Orozco. El advenimiento de la pintura en América; María Barzola, mártir del proletariado boliviano y la primera masacre de Catavi; Franz Tamayo, el precursor de la nacionalización de las minas. 3: En defensa de la clase obrera e india del MNR. Te quiero (Ruy Ripa); La revolución nacional y el indio I-II (D.C. 1952-53). **1953**, 4: La segunda masacre de Catavi de 1949. Hambre para las clases pobres, hambre para los obreros, indios y gentes de la clase media; El "Tata Tujmuri", indio de sotana, verdugo de sus hermanos de raza. 5: La insurrección popular obrera de abril. (Incluye Cantatas Populares); La huelga del 18 de mayo de 1950. La masacre en Villa Victoria. Manifiesto de Rumbo Sindical, en el 1er. aniversario de la revolución nacional; Para la historia. Villa Pabón y la gesta de abril de 1952. 6: ¿Cómo crear el ejército de la revolución nacional?; Historia sobre cómo se hace un ejército revolucionario a partir de la nada. 7: Rumbo Sindical (Reseña de la historia del periódico). **Voz del Indio, 1954**, 1: A dónde va la revolución boliviana?; La lucha secular (Fausto Reinaga). ◆

NOTAS

[1] El "Reinaguismo" subyace en discursos indios desde Constantino Lima, Félix Cárdenas, Inca H. Chukiwanka, hasta Fernando Untoja

[2] Fundado el 24-VI-1989 en Paucarpata, Arequipa-Perú. Firman Armando Colquehuanca, Wilfredo Carcausto y Lourdes Colona.

[3] Firman Víctor Machaca (FIAT), Tomás Santos (MRTKL), Fidel Yupra (FUC), Delina Cusicanqui (CIMUKA), Felipe Machaca (FUNCO-K) y Rufino Paxsi (CAIT).

[4] Firmado por Homero Carvalho (Oficial Mayor de Cultura) y Júlio Mantilla, 11. Alcalde Municipal. Jefe del Movimiento Popular Patriótico.

[5] "Teodoro Machado Choque -dice en **Abril...** (1954)- artesano de profesión no lee ni escribe; el cual llevado por su congénita irresponsabilidad zoológica, sus apetitos y ambiciones inconfesables, figurará como Director de **Rumbo Sindical**"

[6] Sus obras tuvieron gestación tortuosa, en ellas trabajó arduamente su sobrina Hilda, su secretaria y co-editora.

[7] Entre 1952 y 1953

[8] Por ejemplo, Mario Tórrez, Egberto Ergueta, Germán Butrón, Guillermo Muñoz, Melquiades Luna, Juan Chumacero, etc; Carmela de Paz, Bartolina Sisa, María Barzola, Rosa Lema Dolz; Juan Soto, Carlos Conderi, Pedro Tola, Juan Mamani, respectivamente

[9] Fuertes ataques a la rosca "feudo-gamonal"; al PIR y los neocomunistas, al POR y "Lucha Obrera", a Fernando Díez de Medina, José Antonio Arze y Julio "Tujmiri", por ejemplo

[10] Un aviso de ese número cita a Alfredo Franco Guachalla, Egberto Ergueta, Carlos Ponce Sanjinés, Guillermo Muñoz de la Barca, Erasmo Tarifa, Aníbal Aguilar y Arturo Zelaez.

[11] Desde **Abril...** proclama: "Reinaga que funda y escribió **Rumbo Sindical** desde el Nº 1 al 7, ha sufrido un despojo violento de sus derechos". A la postre, debe dejar, también, **Abril**.

[12] El pórtico de este libro ("A estos Indios") fue publicado en **Tierra y Libertad**. Mensuario, México, 1975. Nº 375. En él aclara: "estos indios y este gringo (Sergio Huguet), que han pagado la edición de **América India y Occidente**, han dispuesto que la mitad se titule **Poder Indio y Occidente**".

[13] Publicado también como: **Reinaguismo y Cómo Viviremos?**

[14] Apareció también como **Reinaguismo**.

[15] Publicado inicialmente como **Mitayos y Yanaconas**.

[16] Citado en: AMAUTA Nº 1. Según Hilda Reinaga, se publicó como **La Razón y el Indio**.

[17] En esa fecha el Frente Indio Amáutico del Tawantinsuyo (FIAT) proclamó a F. Reinaga como candidato presidencial.

[18] Incluye: **Homenaje al Amauta** (varios); **Un Hecho Inolvidable** (Andrés Kutiri); **Fausto Reinaga** (Sofía Nina); **Citas Breves** (de Poder Comunero Peruano, Taria Cástro, Guillermo Bonfil)

Luis Oporto Ordóñez, historiador, es Director de la Biblioteca y Archivo del Museo Nacional de Etnografía y Folklore. (MUSEF). Hilda Reinaga, Secretaria Privada de Fausto Reinaga.

POESIA

UN POEMA DE Lawrence DURREL

AL CONTEMPLAR POR PRIMERA VEZ EL HORACIO DE LOEB

Encontré un Horacio con tus anotaciones;
fuera de contexto y tiempo vino
este amante de viñedos, esclavo del sosiego,
caminando como una figura de humo,
distraído entre los altos y encantadores pinos toscanos.

El producto de la uva buena para el vino,
poda y desecación dispuestas por las leyes,
casi como la austera concha de sus versos,
forma de la frugalidad latina:
todas las ambiciones del pequeño propietario
esperan en una biblioteca tan pacientemente
el otoño para que las manzanas se pasen.
Traicionero reloj de arena deslizándose a la muerte.

Seguramente el invierno de duro azul
le habrá entregado un mensaje,
las premoniciones que el jardín escuchara
encogido en su peluda camisa bajo las estrellas.
Cuán rudo y frágil huésped fue el ser,
cuerpo del imperio agonizando con sus miembros.
¿Y ahora la desaparecida ave romana ya no canta?
Los frutales arrojaban manzanas que él contaba;
el fruto suavemente cubierto sobre frondosas terrazas.

De vuelta a las consoladoras estancias del invierno,
de cara al sur, comenzaba la gran plegaria,
con su caramillo colocado a la orilla
de los muertos, sus inmarcesibles autores,
erguido y severo en una incómoda silla.

En el sitio donde tu clara mano señaló
"el odiado ciprés", yo añadí: "porque al crecer
sobre tumbas reveló miedo del otoño y de las urnas",
describiendo a un solitario en una alta ventana
que revisaba metáforas del mar invernal:
"oscura cabeza de rizos agitados por tormentas",
o calladamente vigilando la Estrella Polar

que como una fiebre abrasa lejos
de la envidia y del abandono del pueblo,
brillando en esta terraza, elevándose al recrear
el triste corazón de Horacio,
quien sólo la habrá visto como una metáfora
de la perfección del ser.
Ardiente un corazón siempre constante en su sitio.
Fácil es tener paciencia en el verano,
la luz corre como peces entre las hojas,
fácil en agosto con sus conos de azul cielo
sin invasiones del norte. Pero el invierno
con su desnudez mondó sus palabras dejándolas
en puntos como estrellas, dejándolas puras mas muy pocas.

El no sabrá cómo lo entendimos; sin tomar en cuenta
la pose de suficiencia, al hombre propietario,
encontramos un miembro que sufría del ilustre árbol
del Latín.

cuyas raíces viven en la bárbara gramática que usamos,
basada en él, sin embargo, en su lengua de albañil,
que claramente describe a un soltero sedentario,
con una amante debilidad por la conversación de la
edad broncínea
disfrazado su sentido del fracaso con odio hacia los jóvenes.

quien construyó en las colinas de las Sabinas estas ficciones
de perfección, huerto con vista de Roma;
quien estudiosamente desarrolló el sentido de la muerte
hasta que lo rodeó totalmente, caminando por el circo,
en los baños jugando al dominó en una tienda.
El escape de conocerse a sí mismo con sus trágicos
imperativos: busca, sufre, resiste.
El romano en él temía la Ley y le dijo dónde detenerse.

Disfraz tan perfecto para quien había
agotado la muerte en el arte, sin embargo quien podía adivinar
que tú entenderías al embustero con una línea,
a quien sufría escondido bajo gentileza;
y añadir sobre las guardas con tu alta clara mano:
"gordo, humano y no amado,
una especie de muro le impedía amar;
abandonó sus libros y amantes uno a uno,
pues indiferencia y éxito los había coronado".

*Lawrence Durrel nació en la India, en 1912. Ha escrito novelas (**El cuarteto de Alendría**, **El laberinto oscuro**), libros de viajes (**Carrusel siciliano**), de humor (**Esprit de Corps**) y de poesía (**Poems**, **A private country**).*

Revista MIRADA

Marcel Paquet

Magritte y Poe

PIÉNSESE en el conocido relato "La carta robada": un ministro que goza de la confianza de la pareja real observa cómo la reina trata de ocultarle una carta a su augusto esposo. La reina consigue su cometido. Pero ante sus propios ojos, el ministro toma la carta y la sustituye por otra. La reina está condenada al silencio: sólo podría acusar al ladrón si saca a relucir el cuerpo del delito, que es precisamente lo que quiere evitar. Para librarse de esta enojosa situación, la reina encarga al jefe de policía recobrar la carta, describiéndole minuciosamente el sello de cera rojo con el que estaba lacrada. Sin reflexionar bien, el infeliz funcionario se hace a la búsqueda, y fracasa. Confía su desventura a Dupin, y Dupin tiene éxito. Advierte inmediatamente la carta en la oficina del ministro, a pesar de que se halla arrugada y lacrada por un sello de cera negro. Sirviéndose de un ardid, logra apoderarse de la carta en el curso de una segunda visita: hace que suene un disparo en la calle, y, aprovechando la distracción del ministro que se dirige a la ventana para ver lo que ocurre, Dupin toma la carta y la sustituye por otra. La carta contiene -escritos por el propio Dupin, cuya letra conoce bien el ministro- los versos del viejo Crébillon: "...si designio tan funesto no es digno del Atrida, lo será de Tieste".

La carta, el mensaje escrito robado, cambia su sentido al cambiar de propietario: quien entra en posesión de la carta se convierte "ipso facto" en poseído. La reina posee una carta que contiene una declaración amorosa, prueba de su infidelidad. El ministro ve en la carta un instrumento de chantaje pero no le sirve de nada, ya que pone justamente en entredicho la unión del rey y de la reina, unión que es la fuente de su propio poder en tanto que ministro. La carta es prueba del desorden que a él le toca eliminar; el ministro no puede restituir el orden sin perjudicarse a sí mismo. Al recuperar la carta, Dupin no hace otra cosa que poner de manifiesto el carácter narcisista e ilusorio de la superioridad del ministro: a éste no le queda otra salida que seguir el ejemplo de Tieste y devorar a sus propios hijos. Dupin vende la carta al jefe de policía, quien no acierta a enterarse de nada. Su error consistió en buscar una carta en vez de seguir la pista al mensaje que la carta contenía y cuyo sentido se modifica conforme cambia de propietario. Este relato de Poe, en el que los personajes se dividen en espectadores realistas y espectadores reflexivos, puede leerse como si fuese una introducción al arte de Magritte. En sus cuadros, en efecto, no basta dirigir la mirada a la realidad para comprobar identidades: es preciso reflexionar sobre lo que se ve, es preciso pensar.

Sólo una actitud meditativa permite acceder al juego enigmático y sutil propuesto por Magritte. Pero ello no significa que sea posible apoderarse de este misterio como si fuese un objeto cualquiera. La reflexión, a lo más permite experimentar el misterio; no permite reducirlo a concepto, a una fórmula o una receta. Como observara acertadamente Patrick Waldberg, podría hablarse de una "llave de ceniza" que no abre nada y que no se ajusta a ninguna cerradura. Los pensamientos que se toman visibles en los cuadros de Magritte retienen su secreto en cuanto el espectador cree haber agotado su sentido. Se trata de cuadros penetrados de poesía. *El dominio de Arnheim*, obra capital que existe en varias versiones al óleo y a la aguada, acentúa de un modo diferente la gran admiración que Magritte sentía por Edgar Allan Poe. Le tomó prestado el título a Poe y concibió una montaña que asume la forma de un águila, mientras que en el primer plano dos huevos aluden a la ligereza de la poesía y a su afinidad con el aire.

Magritte erigió así un monumento perdurable al mayor de sus inspiradores. ◆

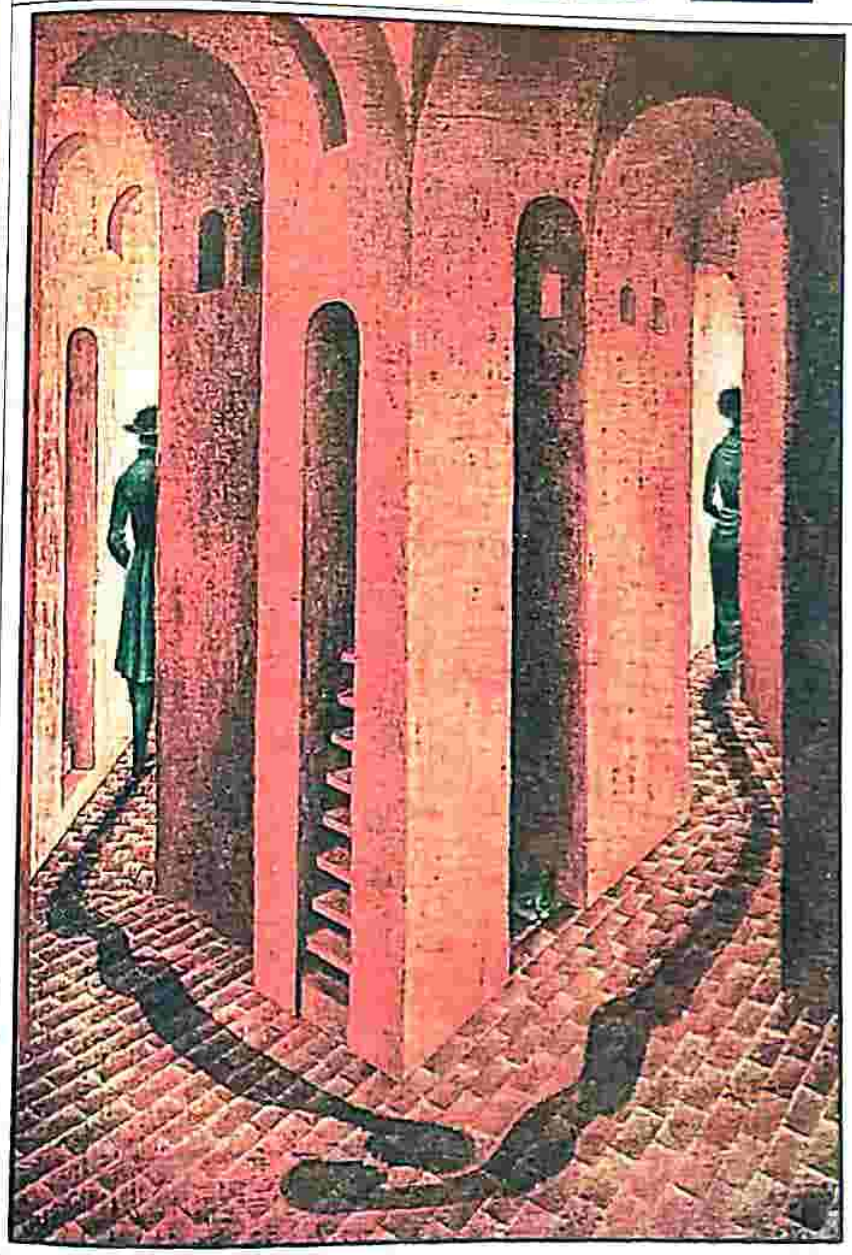
PRESENCIA

Revista CULTURAL

La Paz, Bolivia
domingo 9 de octubre de 1994

LITERARIA

BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA

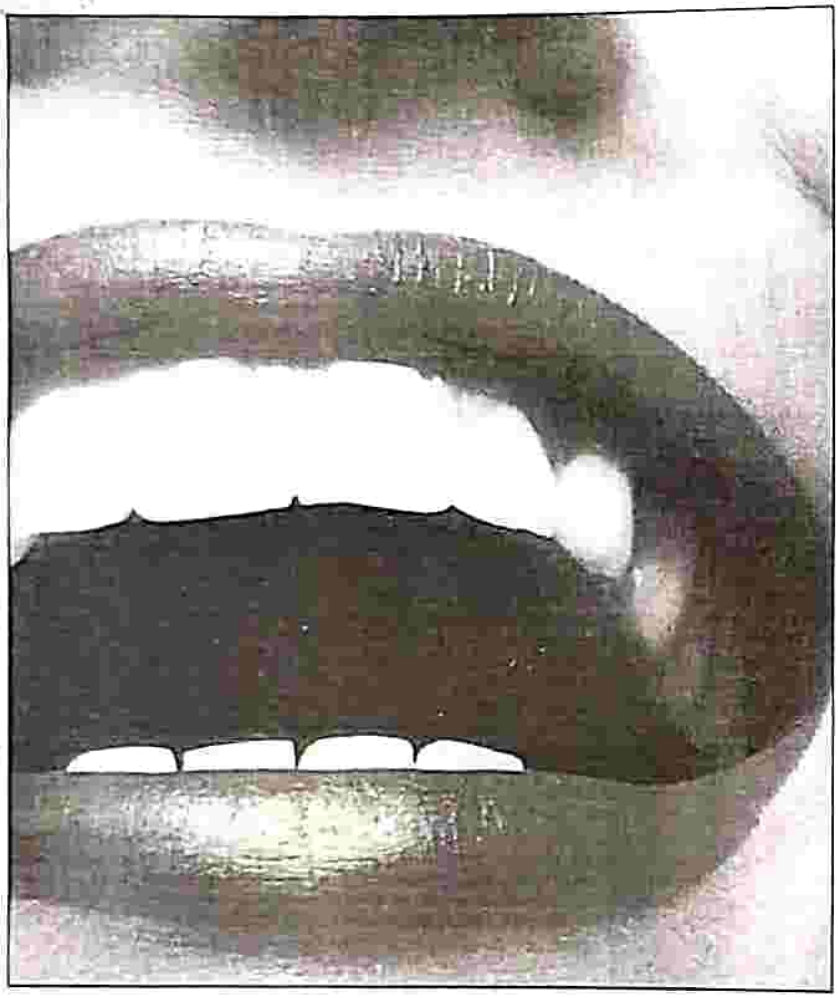


Rodolfo Alonso: Un poema de Mallarmé 4

El ingeniero Antonio José de Sucre 11

Jotamario Arbeláez: Bienvenida a Saint Amour 2

TERCER ENCUENTRO DE POETAS HISPANOAMERICANOS, BOGOTÁ/COLOMBIA



Bienvenida a SAINT AMOUR

Jotamario Arbeláez

Texto leído por Jotamario en la inauguración de la lectura de poesía en Saint Amour, sesión en la que también participó el poeta venezolano Juan Calzadilla.

BIENVENIDOS poetas de Hispanoamérica a este país donde a pesar de la poesía no hemos podido acabar con la guerra ya que la guerra entre los poetas es más cruenta puesto que no tiene cuartel.

Todos nos amamos sin embargo hasta el hueso y estoy seguro de que cualquier poeta se dejaría matar por el otro, quiero decir en lugar del otro, pues nuestra hermandad es más espesa que la de la sangre.

Vivimos en un país donde el pan de cada día es la matanza, no hago metáforas, no soy poeta de la imagen, soy un poeta que se acuesta sobre el anónimo recién llegado y por lo general abre el ojo el día que ya pasó.

Una revista de poetas se ha propuesto hermanarnos a más de en la palabra en el uso que de ella se haga. Un uso que tenga como mira salvaguardar la dignidad de la vida sin ofrendar la sacralidad del sueño.

Alto honor a estos jóvenes militantes de la grandeza, Rafael del Castillo, Nubia Cubillos, John Fitzgerald Torres, Armando Rodríguez Ballesteros, Guillermo Linero y alguno que sin intención se me escape.

Amigos queridos y recordados, recordemos:

A partir de los años 60, toda América fue una gran conmoción poética. Cuba era un foco de soles sobre la esperanza del hombre nuevo. En todos los países se fundaron movimientos y revistas que llevaban los aires de la renovación del lenguaje y la atronadora sensibilidad del momento que era este siglo. Así se dió en Venezuela, ese país que amamos tanto como si parte de él fuera nuestro, ese milagro de la expresión contestataria, con toda la violencia de un humor pérfido y una confrontación carnicera, que se llamó "El Techo de la Ballena".

Los nadaistas colombianos hicimos una y mugre inmediatamente con los postulados de esos terroristas del magma, pero existió la gran diferencia de que nuestro amor por la revolución no resistía la violencia de un cañonazo, pues en realidad fuimos unos anarquistas acuchillados, tal vez por las influencias matéantes del zenbudismo y Krishnamurti, de Aurobindo y Lanza del Vasto, que no sólo nos alejaron del compromiso sino que nos mantienen con vida.

Juan Calzadilla se me hacía un cirujano loco desmembrando el cuerpo sacral con la sola anestesia de su sonrisa ensangrentada; Pérez Perdomo, espeso y catastrófico, una y todas las noches colgante del filo de un párpado, viendo pasar la lenta procesión de los astros descompuestos, Caupolicán Ovalles turbando con sus piernas quebradas el sueño del señor presidente con la misma irreverencia con que Cacique Ojo de Perla utilizaba la piedra filosofal para producir patatas podridas; Dámaso Ogaz dándonos un concierto en un huevo; Edmundo Aray burlándose del valiente Marshall y poniéndolo a morir extendido cuan largo era sobre la larga calle ornada de cerveza nacional, Efraín Hurtado incisivo en la confesión ante el inspector que no es otro que el pudor que preserva de la podredumbre. Ah! Y el torrentoso Adriano González León, el hombre que lleva siempre su país en una maleta, quien escribió el ensayo "Una peste llamada Nadaísmo", para dejar constancia histórica de que este movimiento había sido anterior al sida.

Aquí estamos de nuevo amigo Juan Calzadilla como si fuera la noche de los orígenes, gastando la pana del pantalón con la mano que maneja la pluma. Hemos pasado por salas donde la tortura es más real que la cirugía. Y sólo la poesía nos ha permitido salir del insomnio al desvelo del clavicordio. En su honor, que a lo mejor es lo que menos cuenta al escritor de Malos Modales, leeré mi poema. ◆

El poeta colombiano Jotamario Arbeláez es uno de los fundadores del movimiento Nadaísta.

DOS POEMAS DE JOTAMARIO

METEOROS

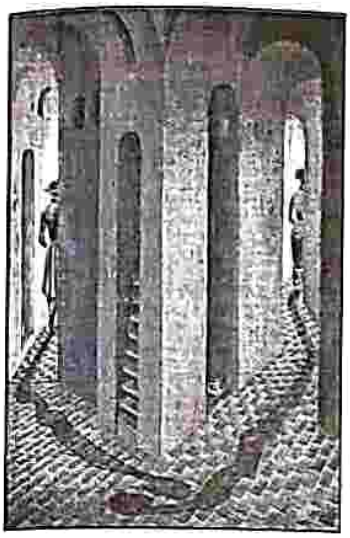
Bajo una espesa capa de granizo
duerme mi amada
Ella que paraba en la uña los huracanes
que encendía sus cigarros en la brasa del rayo
Educada en el país del arco iris
almorzaba en el campo tras el eclipse
Dormía plácidamente en su camarote
olvidada del maremoto
Leía los juegos de San Telmo
Uña y mugre con los tifones
era llevada por el viento patas arriba
Acuchillada en el desierto
daba gracias a Dios por la antimateria
Tan pronto escampe
iré por ella

EL AMOR EN ESCENA

Tolero que me ames a condición de
que desaparezcas.
Nunca es tan indeseable la presencia del amador
como cuando el amado va por su amor
a otro tablado
y el amador se le interpone.
Y el amado piensa que es amador a su vez
indeseable de su amor.
Sobre la felicidad danzan los amantes.
¿pero sobre la felicidad de quién?
Cuántos damnificados del amor nunca descubren
la danza orgiástica de sus objetos
sobre sus lechos y derechos
A nadie le deseo ni a mi peor enemigo
ser amado como yo amo.

UMBRAL

PORTADA



"La despedida" (1958) es el título del cuadro de Remedios Varo (1908-1963) que ilustra nuestra portada.

Como tantos otros artistas e intelectuales españoles, Remedios Varo llegó a México en los años 30 y allí realizó la mayor parte de su obra. Pocos son los nombres femeninos en la plástica de este lado del Atlántico que puedan reclamarse del surrealismo. El de Remedios Varo es, sin duda, uno de ellos. ◆

PRESENCIA VIVA DE LA POESIA

Nubia Stella Cubillos, Rafal del Castillo Matamoros, John Fitzgerald Torres Sanmiguel y Armando Rodríguez Ballesteros, jóvenes poetas colombianos que dirigen la revista "Ulrika", asumieron la aventura de congregar anualmente en Bogotá a poetas de América Latina y España bajo el lema "Presencia viva de la poesía".

En su tercera versión, este encuentro de poetas hispanoamericanos cumplió un vasto y cordial programa: desde lecturas en los principales centros culturales de la capital colombiana hasta un seminario sobre "Los oficios de la poesía", realizado en la Casa de Poesía Silva.

Tanto los poetas colombianos como los invitados de Argentina, Bolivia, Brasil, Cuba, Chile, España, Honduras, México, Perú, Uruguay y Venezuela confirmaron la profusa producción en este género, pero también pusieron en evidencia el desconocimiento que subsiste sobre lo que se hace en nuestros países.

Sea como fuese, esta reunión permitió precisamente eso: encontrar a viejos amigos, conocer a los nuevos y enterarse de libros y revistas que revelan una fe común y constante en la poesía.

En este número de PRESENCIA LITERARIA incluimos la "Bienvenida" del poeta colombiano Jotamario Arbeláez, un breve ensayo sobre Mallarmé del poeta y traductor argentino Rodolfo Alonso, poemas de la colombiana María Isabel Vargas, una entrevista con el poeta y editor español Jesús Munárriz (realizada por el poeta cubano Víctor Rodríguez Núñez), un breve ensayo del colombiano Fernando Charry Lara (homenajeado en este encuentro) sobre Aurelio Arturo y "Morada al sur" del gran poeta nacido en La Unión/Departamento de Nariño. **Jesús Urzagasti.** ◆

EL BARRIO

Omar Ortiz, poeta colombiano

Mi ciudad es atravesada por un río.
Por su cauce vemos pasar: basuras, cadáveres,
y de vez en cuando agua.
Hay también un parque, samanes, ceibas,
chiminangos,
viejas casas de barro y una mulata que frie
empanadas
cantando y contando cómo fue cabalgada por
mi general Bolívar.
Palobonito. Allí descansan los muertos
y sueñan las muchachas que saben bailar el
currulao.
No es el mejor sitio del mundo,
pero su luz, a las cuatro de la tarde,
alucina a pintores, fotógrafos, retratistas
y demás hacedores de postales. ◆

LA POESIA NO SE ELIGE

La poesía no se elige, es un destino. Se viene al mundo con esa formación o deformación: la necesidad de la poesía... Yo comencé a escribir desde muy pequeña. Provengo de una familia en que todos, mal o bien, han escrito siempre. Pero comencé a hacer algo que realmente podía llamarse poesía alrededor de los 16 años. Cuando entré a la Universidad... A mi juicio, el aprendizaje de la poesía no es posible. Se puede aprender a escribir poesía, que es una cosa bien distinta. La poesía es algo natural, un don humano, cosas de la vida. Para mí fue muy importante conocer a Sebastián Salazar Bondy. En la Universidad, donde coincidimos, un día me dijo: Usted escribe poesía. Le repliqué, evasiva, que cómo lo sabía, y la cosa quedó ahí. Pero otro día le enseñé algo y entonces me dijo: Usted tiene una gran influencia de Juana de Ibarbourru, la uruguaya. Me prestó libros y, a través de él, pude conocer a poetas de mi generación y también a poetas mayores. **Blanca Varela.** ◆

LOS EXILIOS

Juan Gelman

Entre los primeros exilios está el alejarse de la infancia, que para muchos es un lugar de cobijo, de albergue. En mi caso, así lo fue, en la cercanía con la madre, con el padre, con los asombros. Pero esto pasa, y al volvernos adulteros y adultos dejamos bien atrás ese país. El país de uno es ese, antes de perderlo, antes de volverse duro, agreste.

Hay infancias muy duras también, que serían de igual manera dolorosos países, incluido en esto la infancia de los que no dejan de ser nunca niños, la de los huérfanos, la de los que no tienen acceso a la educación, la infancia de los niños delincuentes, la de los dejados de la mano de Dios. Y, efectivamente, dentro de ese exilio está el otro. Estando exiliado, supongo que por esa misma razón, me interesó el tema de la niñez. Aquello de que el paraíso parece que nunca está adelante, sino, siempre, atrás. Carlos Monsiváis dice que yo soy un dilapidador de Dios. Yo creo que los poetas somos religiosos. Acordate que *religare* es reunir, pero somos religiosos de distintas maneras. **(De una entrevista realizada por Juan Manuel Roca).** ◆

UNA PROPOSICION DE LO POSIBLE

En el principio de todo libro tendría que haber una página dedicada exclusivamente a los adverbios como, por ejemplo, *tal vez, posiblemente, podría decirse, en mi opinión, no es imposible que,* y luego el lector podría desparramar eso a lo largo del texto. En un libro sería muy aburrido escribir de ese modo. Mejor es decir tal cosa es así, pero, realmente habría que agregar a todo un tal vez, un quizá, un posiblemente. Eso me pasa con las frases mías, que yo no las digo de un modo seco y terminante. No estoy tan seguro, toda frase viene a ser como una proposición de lo posible. **Jorge Luis Borges.** ◆

LA POESIA COMO PROCESO NATURAL

Escribir poesía no fue para mí una elección sino consecuencia de un proceso natural. Uno desde joven lo intenta y, de alguna manera, continúa y se ve a la larga impelido a hacerlo. La elección es posterior a la comprobación de una aptitud, que se va haciendo realidad a lo largo del trabajo. Se trata, en fin, de una necesidad expresiva... Como poeta me inicié a los 23 años, recién salido del Liceo, escribiendo una poesía afín a la línea española. En ese momento descubrí un nuevo universo... Yo procedo de la parte contestataria, de la oposición política que se dio en Venezuela a finales de los años cincuenta. Comencé a escribir en un pueblo apartado de la provincia, en los intervalos de la lucha política que se libraba contra Pérez Jiménez. Como tenía que estar mucho tiempo enconchado, leía muchísimo. En esos momentos nació, motivada por la lectura de los clásicos españoles, una gran necesidad de expresarme... Escribí un libro y lo envié a un concurso en Caracas, organizado por el Festival Mundial de la Paz, y me gané el premio que consistía en un viaje a Moscú. En ese momento quedé comprometido con un destino literario, que de inmediato se bifurcó. Por un lado, la investigación y la crítica de arte, actividad que me ha servido para ganarme la vida. Y por el otro, la poesía. **Juan Calzadilla.** ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

Un poema de MALLARME

Rodolfo Alonso

Después de mucho pensar en el asunto, atemperadas por esa misma experiencia y por las circunstancias cada vez más inhóspitas mis iniciales ansias casi omnívoras al respecto, me descubrí algún día preguntándome si la facilidad de una particular obra poética para ser traducida no debía convertirnos-la, de inmediato, en sospechosa.

Que un poema logrado se encarna en su lengua hasta volverse inescindiblemente uno con ella, no es ninguna novedad. ¿Acaso el mismísimo Dante no había aludido, explícitamente, a la **gloria della lingua** como símbolo de la más alta ambición poética, como su máximo logro? Pues ahora hasta un científico de la talla de Noam Chomsky terminó coincidiendo, quizá sin saberlo, con un artista tan exigente como Paul Valéry en que, no sólo el poema, sino prácticamente toda lengua, no son más que una cierta relación ("escalación", habría dicho el creador de **Le cimetière marin**) entre sonido y sentido.

Si así fuera, que lo es, ¿cómo podría entonces trasvasarse a otro idioma el poema logrado sin resbalar en una u otra dirección, por exceso o por defecto, al verse obligado el traductor a optar irremediablemente entre ambos polos: sonido o sentido? Por eso, hay poetas que pueden resultar más intraducibles que otros. En mi caso, Mallarmé, entre los franceses, o Leopardi, en Italia, por ejemplo, citando sólo algunos, pero de los más significativos. Grandes poetas que han alcanzado esa altura precisamente por estar arraigados en su lengua, de tal forma, que sería imposible pensar en desgajarlos de ella. Sin olvidar que también hay poemas, determinados textos que son directamente más intraducibles que otros.

Todo intento de verter a una lengua diferente la alta poesía resulta, entonces, utópico. Pero, además, y al mismo tiempo, se vuelve muchas veces irresistible, y acaso necesaria, la tentación de hacerlo. Lo que nos coloca, quizás, y no menos ineludiblemente, más cerca de Sísifo que de Prometeo.

En nada de eso pensaba, hace más de una década, mientras traducía incluso alegremente -sin imaginar lo difícil que sería encontrarle editor- ese libro singular de Guillaume Apollinaire (1880-1918) que él creyó dejar listo para imprimir poco antes de su muerte, **Les diables amoreux**, y que sólo llegó a ver la luz por única vez mucho tiempo después (1). Dentro de las peripecias que componen la agitada vida de esas páginas, donde su autor reunió los eruditos trabajos de introducción preparados para sus dos concienzudas colecciones libertinas, no es anécdota menor el haber redescubierto la dimensión de una figura como la del Marqués de Sade. Injustamente, sin embargo, no alcanzó similar repercusión su razonada reivindicación de Baudelaire, a quien intenta definir como "hijo de Laclos y de Edgar Poe", con la que Apollinaire cierra el volumen. Y fue allí, precisamente, mientras traducía esas páginas finales, donde me descubrí frente a un último escollo. El autor de **Alcohols** culminaba su alegato reproduciendo lo que denomina el Homenaje de Stéphane Mallarmé. Así me encontré, sin que me hubiera atrevido a proponérmelo, y ya con una versión de largas páginas en prosa concluida, ante el desafío con el cual nunca había soñado: traducirlo.

En 1893, un lustro antes de su muerte, Stéphane Mallarmé (1842-1898) escribe **Le tombeau de Charles Baudelaire** que, junto con **Les noces de Herodiade**, según su biógrafo Charles Mauron (2) revelan, en el poeta, "por la realidad hostil antes que por deseos culpables", según él a modo de revancha, "un Mallarmé capaz al fin de la audacia de asumir a su vez la impureza **baudeleriana**".

Sin embargo, no era algo insistado. Ya a mediados de 1860, cuando recién está finalizando sus estudios de bachillerato, el joven Stéphane copia en un cuaderno, al que rotula **Glanes**, las veintinueve piezas más negras de las **Fleurs du Mal** (que había aparecido poco antes, en 1857). No es, tampoco ésta, una casualidad. La muerte de su hermana menor, María, que iba a marcar su vida para siempre, en forma indeleble, ocurre también el 31 de agosto del mismo año.

Esa línea de fondo, en este poeta que algunos llegaron a ver apenas como formalista, bellamente superficial, ornamentalmente sonoro, se mantiene evidente, para quien sea capaz de percibirlo, a lo largo de su obra. No sólo en la flagrante **négresse par le démon secouée**, o tanta temprana **Galanterie macabre**, por no hablar del maduro **Toast funèbre**, sino aquí y allá, en el cuerpo de textos apenas aparentemente ajenos. Como el justamente famoso que comienza **Las de l'amer repos...**, por ejemplo, donde habla -aún hoy, para nosotros, de **l'Art vorace d'un pays / Cruel** (febrero de 1864). O la "sonrisa enemiga" -y en un padre- o el "horrible nacimiento", que afloran en el organismo perfecto del bien llamado **Don du poème**.

Si toda traducción de poesía verdadera, verdadera poesía, es utópica, traducir a Mallarmé es directamente imposible. Lo mejor que puede llegar a lograrse, con toda honestidad, no es sino una aproximación. Afronto, a sabiendas, de antemano, esa feliz desdicha. Y para que mi desafío sea completo, no quiero dejar de exponerme junto al original. Al menos, así, podrán darse cuenta desde dónde he rodado. Pero también logremos, quizá, juntos, al hacerlo, así sea por un instante, compartir, volver carne y sangre vivas tanto lenguaje vivo. Así sea.

LE TOMBEAU DE CHARLES BAUDELAIRE

Stéphane Mallarmé

Le temple enseveli divulgue par la bouche
Sépulcrale d'egout bavant boue et rubis
Abominablement quelque idole Anubis
Tout le musseau flambé comme un alvéi farouche

Ou que le gaz récent tordu le mèche louche
Essuyeuse on le sait des opprobres subis
Il allume hagard un immortel pubis
Dont le vol selon le réverbère découche

Quel feuillage séché dans les cités sans soir
Votif pourra bénir comme elle se rasseoir
Contre le marbre vainement de Baudelaire

Au voile qui le ceint absente avec frissons
Celle son Ombre même un poison tutelaire
Toujours à respirer si nous en périssons

LA TUMBA DE CHARLES BAUDELAIRE

El templo sepultado divulga por la boca
Sepulcral de cloaca babeando rubí y barro
Abominablemente algún ídolo Anubis
Todo el hocico en llamas como un feroz ladrido

O bien que el gas reciente tuerza la mecha bizca
La que enjuga sabemos los oprobios sufridos
Iluminando huraño un pubis inmortal
Cuyo vuelo según reverbera pernocta

Qué follaje secreto en ciudades sin noche
Bendecirá votivo como ella al sentarse
Vanamente en el mármol de Baudelaire

Al velo que la ciñe ausente, escalofríos,
Esa su Sombra aún un tutelar veneno
A respirarlo siempre aunque de ello muramos.

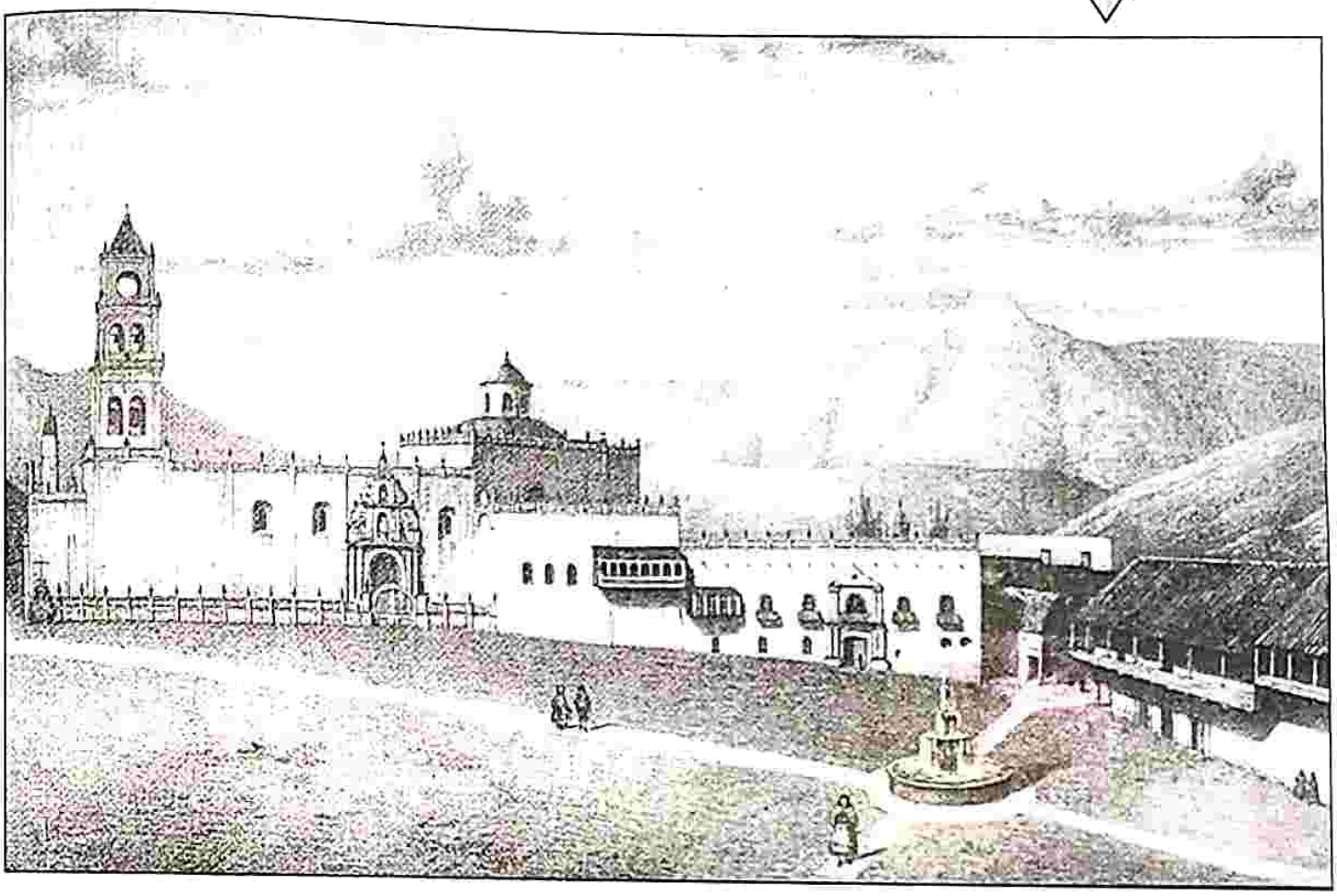
(Versión de Rodolfo Alonso)

Notas

(1) Les diables amoreux, por Guillaume Apollinaire. Editions Gallimard, París, 1964. (N. del A.)

(2) Mallarmé par lui-même, de Charles Mauron. Editions Du Seuil, París, 1964. (N. del A.)

Rodolfo Alonso fue el miembro más joven del grupo congregado, durante la década de los cincuenta, alrededor de la revista de vanguardia "Poesía Buenos Aires". Poeta, ensayista y traductor, a Alonso se le debe la primera versión española de la obra de Fernando Pessoa, aparecida en Fabril Editora/Argentina



Un Gran Libro de Historia

Hugo Poppe Entrambasaguas

EL INVESTIGADOR valenciano Estanislao Just Lleó acaba de publicar un gran libro titulado: **"Comienzo de la independencia en el Alto Perú: Los sucesos de Chuquisaca. 1809". (*)**

Quinientas sesenta y seis páginas de texto y trescientas de **Apéndice documental** componen este valiosísimo volumen erudito sobre la revolución de mayo, basado en casi dos mil fuentes documentales y ochenta y tres títulos de una bibliografía selecta.

Comprende siete capítulos y cuatro páginas de "Conclusiones", abundantes en información y análisis profundo de todo lo concerniente a la materia de que trata el libro. Comienza con una relación de las tensiones que vivía la ciudad de La Plata en vísperas de los sucesos de mayo de 1809. Sigue con la narración circunstanciada de estos hechos y sus derivaciones inmediatas, la presencia del Mariscal Nieto en Chuquisaca, la solución del problema revolucionario, sus relaciones con otros distritos y su significación en las principales ciudades de la Audiencia de Charcas. A partir del IV Capítulo, Just Lleó ingresa al examen cuidadoso del "sentido de la revolución Chuquisaqueña", desde sus antecedentes hasta la opinión que sus contemporáneos tuvieron de ella; todo muy ilustrativo. Siguen el examen de las causas intelec-

tuales, políticas, socioeconómicas, las causas en opinión de los opositores y represores del movimiento de mayo, así como la opinión de los revolucionarios expresada en las principales piezas subversivas que circularon como anónimo, comúnmente. Culmina el libro con la valoración del 25 de mayo en el centro de los acontecimientos dentro del movimiento general de la independencia americana y en otras ciudades de la Audiencia, el papel de los emisarios de la revolución y la influencia de ésta en Quito y Buenos Aires. Las conclusiones comprenden la duración del movimiento independentista, su sentido, su causalidad y terminan con la afirmación rotunda de que el movimiento de Charcas es el comienzo de la lucha por la emancipación de los territorios altoperuanos, que hace de Charcas "La cuna de la Independencia Americana".

La lectura del libro, desde su primer capítulo, resulta estimulante, aunque a algunos podrá parecer trabajosa la constante referencia a las fuentes documentales, que se compensa, de inmediato, con la riqueza de información complementaria contenida en cada cita. El texto mismo y las citas abren riquísimo panorama con la perspectiva más ilustrativa de las costumbres, moral, inquietudes, pasiones de los diversos estratos de la sociedad de la época, con sus jerarquías civiles y eclesiásticas, en suma de las vicisitudes múltiples de la vida pública y privada de La Plata. Resalta la soberbia del Tribunal de la Audiencia, elación de ánimo y autoritarismo que llegaban a extremos sorprendentes, condicionaban la suerte de la vida misma de la ciudad y, en particular, del foro, en un momento en que el principal gremio era el de los abogados. El abierto enfrentamiento del Tribunal con la autoridad política y la jerarquía arzobispal fue alentada y maquinada oportuna y hábilmente por la intelectualidad universitaria en consorcio conspirativo con el cabildo para apoderarse del poder político total, aprovechando la crisis peninsular emergente de la ocupación napoleónica.

Apasiona la palpitante actualidad que vivía La Plata por el tráfico constante de noticias, el ir y venir de cartas, oficiales y privadas, gracias a un servicio postal de la más alta calidad que mantenía al día del acontecer del mundo euroamericano y alentaba la mente de una élite culta, cuyas bibliotecas eran ricas en lo mejor de la literatura vigente en la época y en libros de los filósofos-políticos, principalmente de la Ilustración. Justamente, las páginas dedicadas al movimiento cultural del siglo XVIII, lo mismo que a las tradicionales, su influencia en la Universidad de San Francisco Xavier, en la Academia Carolina alcanzan el mejor tratamiento, no logrado en otros libros, y ofrecen un cuadro altamente gráfico para comprender mejor lo que fue Charcas y por qué se adelantó como precursora de la emancipación.

En ciertos casos pudiera parecer reiterativo el tratamiento de algunos aspectos del gran cuadro histórico y de las circunstancias en que se desarrollan los acontecimientos comprendidos en "Comienzo de la independencia...", mas todo se explica porque se trata de una tesis, con la que el autor consiguió el Doctorado en la Universidad Complutense de Madrid. Esto obligó al estudio completo, exhaustivo del proceso revolucionario de Charcas, en todas sus facetas. Ahí, justamente, radica la diferencia de este libro con todos los demás que han tratado el mismo tema. Tiene, decíamos, el respaldo de centenares y centenares de citas, de documentos, entre los cuales resalta un notable alegato del abogado Manuel Antonio Báez, defensor del Presidente de la Audiencia, bajo el título de "Vindicación de D. Ramón García León y Pizarro", y que se conserva en el Archivo Histórico Nacional de Madrid. Esta pieza importantísima permite valorar la sólida formación jurídica y la calidad de los Doctores de Charcas. La referencia a este documento se reitera constantemente en el libro por su alto valor probatorio de los sucesos de mayo.

El autor valenciano tiene en su bibliografía consultada a varios autores bolivianos. Rectifica a algunos como a Arguedas, Finot, y hasta a Sánchez de Velasco en sus "Memorias...". De modo general dice que los "autores que tratan de analizar el movimiento chuquisaqueño llevan consigo una doble dificultad para alcanzar el verdadero matiz de este. De un lado la carga afectiva con que se plantea el problema, y de otro la falta de conocimiento de los documentos que encierra el contenido y significado de los hechos" (265). Discrepa en algunas afirmaciones de René-Moreno, aunque no deja de reconocer los méritos del acreditado historiógrafo boliviano, autor de "Ultimos días coloniales en el Alto Perú". Resulta preferente su aceptación de las interpretaciones de Salvador de Madariaga en su libro "El auge y el ocaso del Imperio español en América". Es cierto que la importancia de las referencias bibliográficas aparece disminuida frente al copiosísimo respaldo de las fuentes documentales, sobre todo las contenidas en el proceso judicial seguido sobre la revolución de Charcas, del Archivo Histórico Nacional de Madrid. El "Apéndice documental" es otra fuente de revelaciones y acopio de piezas de primerísima importancia, desconocidas.

En algunos aspectos, para el lector boliviano resalta la nacionalidad del autor, por su tendencia rectificatoria de la Leyenda Negra del colonialismo español, y que, a pesar de la manifiesta simpatía de Just Lleó por la Revolución Chuquisaqueña, le lleva a emplear algunas expresiones como la de calificar de "mal consejo", el propósito revolucionario de "desobediencia a órdenes virreinales", o cuando se refiere a que se trataba de convocar a la plebe y conmover a la ciudad. "Gracias a Dios no pasó a más"; frente a "un viraje" de la plebe que intentaba saqueos, afirmará: "Gracias a Dios, como dicen en sus cartas algunos vecinos de La Plata, no llegó a suceder nada" (312).

Al fusilamiento de Nieto, ordenado por Castelli, lo califica como "asesinato". Tiene un excelente análisis crítico del "Diálogo de Atahuallpa y Fernando 7º", aunque respecto a ciertas acusaciones del mismo contra la monarquía española, dirá "encierran tanta injusticia como parcialidad, pero que a los americanos de aquel entonces, y sobre todo a los demagogos revolucionarios les impresionaban grandemente, y que todavía no es raro encontrar alguna vez en nuestros días" (478). De todas maneras, estas opiniones ocasionales del autor, son insignificantes dentro de la magnitud de la obra, no desmerecen en nada el rigor científico con que trata el gran tema de la revolución de mayo, sus orígenes y su impacto en la vida colonial, calidad que hace del libro verdadera opus magna de la historiografía nacional.

Sostiene que "el pueblo bajo es el que al fin de cuentas, realiza la revolución" en "coincidencia con la alta clase criolla". Igualmente, afirma que "el movimiento de Charcas ha sido el gran desconocido de la historia hispanoamericana" y que el objeto de su libro consiste en "establecer la realidad del movimiento en sí", que debe considerarse "plenamente unido al movimiento independentista americano", cuya finalidad fue manifiestamente "secesionista y emancipador", y hay que colocarlo a la cabeza del movimiento de independencia hispanoamericano. En cuanto a estas finalidades de la revolución resulta de interés lo que el citado abogado Báez afirma en la "Vindicación del Presidente...": "Se conoce palpablemente que los planes de este nuevo Sistema tenían las miras de acabar con todos los Jefes seculares y Eclesiásticos para establecer en cada provincia tumultuada una República Federativa, reconociendo por cabeza a Chuquisaca como un Tribunal Soberano, compuesto de los Oydores y de los otros vocales que debían venir elegidos de las demás provincias del Distrito" (301).

Mucho, muchísimo hay para comentar sobre tan importante libro. Entre sus revelaciones permite conocer muy de cerca la actuación de los verdaderos revolucionarios, entre los que destacan, institucionalmente, la propia Audiencia y el cabildo secular, y en cuanto a personajes peninsulares el fiscal López Andreu y el regidor D. Domingo Aníbarro calificado como "uno de los más acalorados insurgentes"; criollos "radicales" como Michel, el emisario de Charcas que conmovió a La Paz y Cochabamba, Bernardo Monteagudo, Manuel Victorio Lanza, Alcérrica, los hermanos Zudáñez; sin embargo hubo un momento en que el pueblo, conocido como "la plebe", estuvo a punto de rebasar y tildó de "traidores" a algunos de los próceres revolucionarios, cual se documenta en el libro. Las novedades que éste contiene son un aporte invalorable para nuestra historiografía nacional, como en el caso de los autores de los principales papeles o documentos subversivos, a quienes antes no se identificó debidamente. (**)

La imparcialidad documentada con que trata los temas rectificará muchos provincialismos y enconos regionalistas, que han desfigurado el conocimiento y la verdadera interpretación de la historia nacional. Tal el caso de las revoluciones de La Paz, Cochabamba, etc., que a la luz de los documentos de la época resultan expresiones de un solo concierto cuyo centro y origen es Chuquisaca, donde comienza la explosión inicial libertadora, antes de haber alcanzado su debida maduración, según el libro de que damos noticia, pero que extiende sus efectos al resto de la Audiencia y a otras latitudes, de modo inconfundible, con las mismas características, consignas y planteamientos tácticos.

Si hubiera que hacer un repertorio de las principales obras de historiografía nacional, publicadas en los últimos años, seguramente dos encabezarían la lista, por su primerísima importancia y calidad: "Comienzo de la Independencia en el Alto Perú: los sucesos de Chuquisaca. 1809" de Estanislao Just Lleó y la "Historia de la rebelión de Túpac Catari" de María Eugenia de Siles (***). Ambas emparentan por el tema dedicado a los dos principales movimientos emancipatorios iniciales, que resquebrajaron profundamente las estructuras de dominación colonial, y cuyas fuentes documentales esenciales, y sus verdaderos alcances no se conocieron debidamente hasta la edición de estos dos grandes libros.

Además, ambas obras tienen contenidos tan significativos que pueden aportar criterios y explicaciones para responder a la inquietante incógnita de por qué el Alto Perú, habiendo sido el primero en alzarse contra la dominación española, fue el último en conseguir su independencia republicana. Tema que, indudablemente, tiene otras connotaciones y resulta ajeno a estas escasas notas que no alcanzan, en modo alguno, a reflejar la magnitud del libro del investigador Just Lleó. ◆

Notas

* Just Lleó, Valentín: **Comienzo de la independencia en el Alto Perú: los sucesos de Chuquisaca, 1809**, Ed. Judicial., Sucre,1994.

** Cf. **Revelaciones sobre la Proclama de la Junta Tuitiva y el Diálogo de Atahuallpa y Fernando VII**, por Hugo Poppe E., en Presencia Literaria. La Paz, domingo 28 de agosto de 1994.

*** Siles, M. E. de: **Historia de la rebelión de Túpac Catari**, Ed. Don Bosco. La Paz, 1990.

Hugo Poppe E., Profesor universitario, escritor, es presidente de la Sociedad Geográfica y de Historia "Sucre".

Tiempo de los cuatro elementos

I
Mar
desamparada condena de la sal
dormido
en el cántaro del paraíso
buscas
la quimera del origen.

El hombre
peregrino
encuentra
el tiempo del agua.

Breve
tiempo del perdón.

II
Fuego
animal de la nada
primigenio
etéreo
hijo del sol
antifaz de la muerte.

Cantas

las cenizas
del tiempo.

III
Aire
tálamo del pájaro
tejido
invisible
aliento de Dios
vuelas
hermano
hacia lo eterno.

Fragmento
del tiempo.

IV
Tierra
cantera profunda
paraíso
del lodo
sumerges
en la noche
tu corazón
invisible
el día
profana lo secreto.

Desierto
del tiempo.

Memoria

I
Si en mi memoria estuviera
el futuro
recordaría
tus manos que deseo tanto
tus ojos alejados de la pregunta
de la palabra que nunca dijiste
recordaría
tu anhelo
de ser libre junto a mi pasado.

Si en mi memoria estuviera
el futuro
olvidaría
que no te conocí
que nunca supe
quién fuiste.

Que el sendero de eucaliptos
y las libélulas encantadas
se posaron
en mi desmemoria
deseosa
de pasado.

II
He olvidado
que nunca tuve un padre
que fui hija de la montaña
de la selvana encantada
sin cipreses
sin olor a mar.

En mi memoria quise ser un delfín
un ave sin nido
un río sin peces
un ser deshabitado
escucharme como el cuarteto 15.

He olvidado
mi memoria.

Tiempo

La oscuridad
del deseo
es el canto del Verbo
palabra
comunión
ajeno laberinto
del Ser.

Caudal
lecho de piedra
hijo del río
permite
que encuentre
la semilla
de Dios.

Escucha
la voz del monje
canto
que no logra el perdón.

Ruego
súplica
plegaria.

Voz
palabra.

Tiempo de la sangre
equinoccio de la tierra
verano del dolor.

Señor
Dios
perdona
al universo
y al mito.

Fábulas de la creación.

Permite que sólo la estrella pueda
llegar.

Lo sagrado
es la vida
del alma.

Lo profano
el pasado
del hombre.

En los ojos
del bosque
se reflejan
las luces
de la noche.

Infinito soy.

El árbol
busca
su raíz
en el cielo.

La savia
en la sangre
de Dios.

Lejanas voces
reciben
la señal.

Arbol
grito del universo.

Condenada estoy.

El hombre
asesino
escribe
la historia.

Su cadáver
arrastra
la resurrección.

La edad
sin nombre
sueña
la muerte del tiempo.

Poemas de María Isabel Vargas

María Isabel Vargas es poeta y novelista. Colombia.

ENTREVISTA

JESUS MUNARRIZ

El poema

Publicar en Hiperión es, para el poeta de nuestra lengua y de nuestro tiempo, uno de los sueños más acariciados. Y el responsable de esa utopía, quien la soñó primero y ha tenido el coraje y el tesón de convertirla en realidad, es el hombre que tengo ante mí. Siempre soñando en plena vigilia, siempre despierto en medio de sus sueños.

Nació en San Sebastián, en 1940, y tiene tiempo para todo: Leer los montones de manuscritos que recibe, responder por escrito y con franqueza a sus autores, atender el más mínimo detalle de su editorial... Y adelantar su propia obra poética, que hace dudar seriamente sobre la sentencia, pronunciada por Valverde, de que en España "la poesía ha muerto".

Hasta la fecha, ha publicado los poemarios **Viajes y estancias** (seguido **De aquel amor me quedan estos versos**,1975), **Cuarentena** (1977), **Esos tus ojos** (1981), **Camino de la voz** (1988), **Otros labios me sueñan** (1992) y **De lo real y su análisis** (1994). Y ha traducido a Hölderlin, Pieyre de Mandiargues, Arp, Celan, Rilke, Wilde, Jayyam y Bonnefoy.

Conversamos en un sitio ideal, insuperable para evocar sueños y vigilias, utopías y realidades: el Recinto de Quirama, en los alrededores de Medellín. Allí, a bordo de un par de sillones de cuero, asediados por las desmesuradas gardenias y azaleas del oriente antioqueño, se dio este diálogo que me permito convertir en monólogo.

Yo, que he llegado tarde a tantas vidas

-No escogí a la poesía, fue ella quien me escogió a mí. A los 14 años, yo había leído a Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Rubén Darío y empecé a escribir mis cosas. En el colegio teníamos un profesor de literatura que nos ponía como tarea hacer versos, y ahí comencé a destacarme. Recuerdo que un día los compañeros de clase me sacaron en hombros por el poema que había hecho de encargo. Cuando me mudé a Madrid, dejé de escribir poesía y empecé a componer canciones. Yo formé parte del movimiento de la canción protesta, que en Cuba tomó el nombre de Nueva Trova. Hacía un tipo de texto popular, más accesible. Entonces, se dio un proceso personal: había estado 10 años casado, me divorcié y, justo en el momento en que me separaba, me llegó la poesía... Luego la cosa tomó un rumbo diferente: aparte de la vocación de poeta, opté por la poesía como librero, como editor -mi primer intento en este oficio fue como a los 21 años... En fin, como forma de vida. Todo eso vino rodando, ocurrió de manera no deliberada, me fue eligiendo a mí... Yo creo mucho en el destino.

he sido uno de ellos/ y eso es todo

-En la universidad monté, con otros estudiantes, la editorial Ciencia Nueva, dedicada a las ciencias sociales y políticas. En ella sacamos cuento y pico de libros, entre ellos el **Diario** del Che Guevara y las "Declaraciones de La Habana" de Fidel, hasta que nos cerró el régimen de Franco. Al momento del cierre teníamos planeada una colección de poesía, que empezaría con **Una temporada en el infierno** de Rimbaud, de ahí arrancó Visor, ellos recogieron ese proyecto para comenzar. Durante años, yo traté de ser editor pero me negaban el permiso. Un día, un funcionario benévolo me dijo: Usted lo que tiene que hacer es una trampa, pida el permiso a nombre de alguien que no esté fichado, por ejemplo su madre. Así lo hice y me lo concedieron. Esto fue un año antes de morir Franco. Empecé a editar con el nombre de Peralta, y cuando murió el dictador pude regularizar la situación, transformé la editorial en Hiperión, nombre del primer libro que publicamos. En un principio publicábamos de todo, pero luego la gente lo que más apreció de nuestras ediciones fue la poesía, y eso nos hizo centrarnos en ella. Es una pequeña empresa, pues de la editorial y de la librería vivimos seis personas.

Vivos los muertos siempre en tus oídos

-Hay mucho que aprender en la poesía. Lo que no se puede aprender, jamás, es a ser un gran poeta. Se aprende una parte de ella, lo que tiene de técnica. Se aprende también su tradición, es decir, que nosotros estamos continuando algo, que es la poesía española clásica y la poesía hispanoamericana desde la independencia hasta aquí. Nuestra obra siempre es continuación: Quevedo continuó la obra de Marcial, Borges la de Quevedo, nosotros la de Borges ... la poesía clásica española está continuando la obra de los latinos, y éstos la obra de los griegos... así, hasta los orígenes del lenguaje. Y ahora, con las facilidades de traducción y de comunicación, podemos leer a los poetas chinos del siglo XVI al mismo tiempo que a la poesía contemporánea de nuestra lengua. Toda esa mezcla, el poeta la tiene metida en la cabeza, lo que supone disponer de numerosos medios de expresión... La poesía te viene en un momento dado por una emoción, una extrañeza, una indignación, un amor. Pero sólo si adquiriste un buen oficio podrás expresar eso de una forma adecuada. El que no tenga aprendida la técnica, quedará sin expresión o lo hará torpemente. Es en ese sentido que se puede aprender la poesía... La institución Taller Literario existe en España, pero no hay casi talleres de poesía.

Te irás, me iré, se irán nuestros amigos

-No sé bien si es importante o no ser parte de alguna generación literaria, aunque por la edad me siento obligatoriamente miembro de una. Cuando hacen una antología, me incluyen en esa generación, pero estéticamente nunca me he sentido representado por los otros, salvo alguna excepción. Entre la gente de mi edad, hay un poeta que ya murió, Aníbal Núñez, a quien considero uno de los grandes de España, con él tengo muchas afinidades. Como se trata de casi un desconocido, en Hiperión editaremos este año su obra completa, unas mil páginas, entre poesía, traducciones y ensayos. Aníbal Núñez era un poeta extraordinario, pero como no salió nunca de su ciudad, Salamanca, y no hizo nada por promocionarse, consiguió pasar un poco inadvertido. Hay poetas de nuestra generación que, antes de cumplir los 20 años, se movieron mucho y publicaron un librito; esos tomaron la delantera y son hoy los famosos. Otro poeta de mi generación con el que me identifico mucho es Carlos Piera, aunque escribimos de una manera muy distinta... La gente comienza agrupada pero luego diverge. En realidad, lo único que vale es el poeta y el poema.

¿Se han quedado las cosas sin palabras?

-Baudelaire sólo citaba a su maestro Gautier cuando afirmó que la poesía no tiene otra finalidad que ella misma. Este es un asunto sumamente complejo. Se puede sostener que, de alguna manera, la poesía manda en sí misma, que tiene sus propias reglas. Sin embargo, uno se pregunta: si ella no le sirve al lector, ¿para qué sirve? Habría que diferenciar dos momentos, el de la creación y el que comienza cuando el poema está hecho, y ya no es del poeta sino de los demás. Entonces, la poesía no se acaba en sí misma. Ella sólo existe en el momento en que alguien la está viviendo. Cuando el poeta intenta plasmarla, la deja atrapada en un libro, cuando el poeta -en un idioma, en unos versos, en una forma dada- lanza sus sentimientos al mundo. Y cada vez que alguien enciende una lámpara, abre aquel libro y lee ese poema, recrea en su cabeza y en su cuerpo esa misma emoción. El poema respira con la persona que lo escribió y con la que lo está leyendo. En el momento que se cierra el libro, desaparece, no existe. El poema en definitiva no es más que un código de transmisión de emociones; las letras sobre la página no son más que una forma de exportar una emoción a un lector.

En la niebla florecen los altos resplandores

-El primer verso lo mandan los dioses, es siempre una revelación. Yo voy con una libreta en el bolsillo y, pronto, en el sitio más inesperado, me viene a la cabeza que no sé por qué ha venido, y lo apunto. Luego viene lo dictado por los dioses. Insisto, hay algo que no sabemos de dónde nos viene y que muchas veces es lo mejor de la obra. Proviene del interior pero funciona porque antes vino de afuera. Somos como una especie de máquina en la que he ido acumulando información, desde antes de nacer... Mi obra personalidad es la suma de lo que se nos ha ido quedando, lo poco que seleccionamos entre lo mucho recibido. Pero es nuestro interior, lo que ha venido de fuera y se ha ido clando en nuestra mente, en nuestro cuerpo. Entonces, la creación es interior pero todos los estímulos nos han venido de afuera... Poe mentía en eso de que era capaz de reconstruir hasta los detalles del proceso de creación de su obra. Esto es una de sus clásicas mentiras para engañar al público. En su ensayo sobre "El cuervo" lo reconstruyó todo a **posteriori**. O sea, escribió el poema y luego hizo el ensayo cómo se podía escribir ese poema.

Nadie será testigo del triunfo del silencio

- En general, mis poemas nacen de estímulos. Por ejemplo, en mi más reciente libro hay una crítica directa a Felipe González. El trajo de China un refrán,

espira

Víctor Rodríguez Núñez

ue le habían enseñado por allá: gato blanco o gato negro, lo mportante es que cace ratones. Con ese refrán pragmático sdificaba cualquier deformación política, todo en su mal go- lemo se justificaba así. Al cabo del tiempo, se han destapa- o todas estas cosas en España, en especial la corrupción, y hice este poema. Se llama "Como a chinos", y dice: "Gato lanco/ o gato negro,/ lo importante/ es que pase por lie- ve". Luego lo firmo: "Anónimo sevillano". Otros poemas de e mismo libro, agrupados en la sección "Los de abajo", na- ieron de que ahora voy a mi trabajo en metro. Antes, cuan- o mis niñas eran pequeñas, las llevaba en el coche a la uardería y luego seguía hasta un aparcamiento cerca de la Editorial. Pero como las niñas han crecido y van al colegio olando, me movilizo a mi trabajo en el metro. En ese con- acto directo con la gente "de abajo" me han empezado a itar poemas. En el propio metro tomo notas que luego, uando llego a casa, trabajo...

La poesía siempre fue cosa de ciegos

-Desgraciadamente, en muchos casos ocurre como audelaire decía: cuando un poeta se propone una meta moral isminuye su fuerza. No debería ser así, pero es verdad que s peores poemas nacen de las mejores intenciones. O sea, e las intenciones no bastan y muchas veces dificultan que el oema salga bien. Es tan difícil hacer un buen poema de en- ncio... Cuando me dicen: se va a conmemorar tal cosa y tú ldías escribir algo, me mueven el piso. Para mí es lo más di- il, me paso hasta meses dando vueltas y al cabo me sale un emita de cuatro líneas... Insisto, la inspiración es algo que iene de fuera. Bueno, inspiración es una forma como otra alquiera de nombrar algo que está ahí, que es una realidad cotidiana para el poeta... La originalidad no hay que buscarla, sino que sale de adentro... El que no es original es que no tie- ne mucho que decir, y está copiando a otro... En cuanto a la perfección, confieso que soy un perfeccionista... ¿Qué es la poesía? Yo colecciono definiciones al respecto pues no tengo la mía. Aunque no sepamos qué es, la poesía es algo muy ne- cesario, imprescindible para que funcione el mundo.

aurora boreal de los sótanos

-No sé bien si la poesía tiene, hoy, la presencia y la difu- sión de otras épocas. Uno dice: en el Siglo de Oro el 90 por ciento de la gente era analfabeta, no había una difusión masi- va de la obra de los poetas. Creo que la poesía nunca ha sido mayoritaria, porque entraña una dificultad; el uso de un len- guaje inhabitual. A ella se le debe dedicar una atención espe- cial y eso automáticamente selecciona. No es que excluya, sino que elige a los que están dispuestos a hacer el esfuerzo por buscar algo mejor, algo distinto; lo más profundo, lo más her- moso. Esa selección natural hace que muchos queden fuera del juego... Tenemos cifras de que cada vez se venden más li- bros de poesía. En España, después de la Guerra Civil, la pri- mera colección importante, que fue Adonais, empezó editan- do 500 ejemplares que tardaba años en vender. Tuvieron que pasar como 20 años para que los de Adonais sacaran 750 ejem- plares, y para llegar a mil tardo 30 años por lo menos. Y ahora, por ejemplo, mil ejemplares es una tirada normal para un poe- ta desconocido, nuevo. Cuando el poeta es importante o tiene éxito, se multiplican las ediciones y las tiradas. Ahora poetas jóvenes como Ana Rosseti o Luis Castro, han vendido más con veintitantos años, que lo que vendió Luis Cernuda en toda su vida.

Juntos atravesamos las esferas

-Además de la poesía he trabajado la traducción, que considero otro canal de expresión poética. En una época, es- cribí una obra de teatro, que sólo ha leído mi mujer y que se llama **Fraternofagia**. No sé ni cómo es, pero de ella se po- dría rescatar una canción, la que acaba el primer acto. Luego escribí un libro de cuentos, del que pu- bliqué una pieza en una revista y ahí lo dejé. A mí no hay cosa que me moleste más que es- cribir en prosa, cada vez me cuesta más traba- jo... Con la poesía se puede decir todo, absolu- tamente todo. Ella abarca todo lo que te toque, te hiera, te emocione. De pronto veo algo en el pe- ródico y digo: con esto se podría escribir un buen artículo. Enseguida, me corrijo: lo que tienes que hacer con eso es un buen poema... Hay una poesía de la juventud, incluso esa que escribe alguna gente que después deja la poesía. Pero creo más en los poe- tas maduros, que tienen otras cosas, muchísimo más interesantes que decir... ¿Por qué tantos poemas tris- tes? Eso me dicen a mí, pero yo no lo noto, quizás por- que la alegría es mucho más difícil de comunicar y por- que la tristeza nos choca más.

letras de oro de ley en baratillo

-El haber sido tantos años editor debe haber influido algo en mi poesía. Estoy todo el día leyendo cosas, unas por gusto y otras por obligación. Como son tantas, conozco cosas que a lo mejor no habría leído nunca. Lógicamente, habrá cosas que se me quedarán dentro. Sé que tengo mucha influencia de lo haikus japoneses, de los que hemos editado numerosos libros... Hasta la fecha, la colección Hiperión tiene más de 230 títulos, pero aparte hemos tenido algunas pequeñas co- lecciones... Es verdad que en nuestro catálogo hay pocos poetas latinoamericanos. Desgraciadamente, en España no tienen la audiencia que hubiéramos querido, se venden poco y a nosotros nadie nos subvenciona... La situación actual de la poesía española es buena. Se superponen varias generaciones, diferentes maneras de entender la poesía. Ellas, a pesar de que se combaten entre sí, logran coexistir. Se escribe mucho, se pu- blica otro tanto, se lee bastante y de vez en cuando se consigue trascender. Hay una cosa en que insisto y es que hay una es- pecie de censura social, que hace que la poesía esté siempre en el ghetto del libro y las revistas de poesía. Debemos lograr que la poesía llegue, de una buena vez, al diario.

cuando todo parece querer volverse loco

-Yo me siento un hombre comprometido. Mi poesía es todo lo que tengo y, definitivamente, hay cosas que no puedo hacer. Pero, como dice un amigo panameño, nadie sabe si no es corrupto hasta que no ha rechazado un millón de dólares... La ideología aparece en todo y, en especial, en la obra de los poetas puros. Ellos afirman que no tienen ideología, pero ejercen una continua censura sobre los que creen, como yo, que la política puede entrar al poema. Si, eliminan automáticamente del poe- ma todo lo que no entra en su posición ideológica, obvian una parte de la realidad que no se puede eliminar. Creo que todos hacemos ideología en lo que hacemos y decimos de corazón; en ello se transparenta lo que creemos del mundo y, por tanto, de la política. Por más que lo disimulen, los que sostienen que no debe haber política en los poemas son personas reaccionarias, conservadoras. Detrás de la máscara del que te dice: como vas a hacer poesía con algo tan desagradable como un pobre tirado en la acera, se transparenta el represor. Cada uno está compro- metido con un partido, con un proyecto histórico, por ejemplo, yo colabore en la campaña de 1978 del Partido Comunista de España... Claro, lo mío hoy es más difuso, me veo como un hombre crítico; en un momento dado, si algo no me gusta, me revuelvo en contra. Quizás tenga un carácter anarquista y no acabe de aceptar la disciplina general.

una revolución contra la nada

-Creer en el socialismo es tan difícil cuando se apagó la an- torcha, cuando se derrumbó el modelo que se había podido construir. Era casi un continente socialista y eso se acabó, los propios ciudadanos rechazaron, después de 75 años, un siste- ma que parecía superior. El hombre nuevo ahora va a prender velas, monta negocios turbios, vuelve a la prostitución, re- construye el capitalismo. Esto es una sensación tremenda, para mí y para mi generación. Más aún, para hombres como Angel González, uno de los poetas mejores de España, que vienen de la época republicana... Esto es un fracaso tremendo, históricamente no ha habido otro, porque se han producido derrotas, y esto es algo más que eso... A Cuba, no sé bien por qué, hace mucho que la veo desde lejos. Estuve una vez allí, en un congreso de editores, como dos semanas. Salí con un en- tusiasmo enorme, con una identificación tremenda... Pero ahora estoy viendo como la gente arriesga su vida a cambio de salir del país. Yo, si fuera un escritor cubano, probablemente estaría en el exilio... El proyecto de la liberación de los pobres, sea donde sea, me parece siempre positivo, pero luego pasa que la realidad es durísima de modificar... ¿El fin de la histo- ria? De eso, nada: la historia no acabará mientras exista el hombre. Acabado el socialismo real, vemos que tampoco es una solución el capitalismo real, un sistema fundamentalmen- te injusto. ◆

Víctor Rodríguez Núñez, poeta, periodista y sociólogo, nació en La Habana en 1955. Trabajó una década en "El caimán barbudo" y es autor de los poemarios "Cayama", "Con raro olor a mundo", "Noticiario del solo", "Cuarto de desahogo" y "Los poemas de nadie y otros poemas". Actualmente reside en Medellín.

MIRADA

El manicomio del tiempo

Angeles Mastreta

EXISTE EN PUEBLA un manicomio maltrecho y medio olvidado en el que sin remedio mezclan su lucidez y sus delirios varias decenas de mujeres.

Estuve ahí alguna vez cerca de la Navidad porque mi madre organizaba una posada con el ánimo de consolar el insaciable desconsuelo de aquel sitio, y no sé con qué resultados.

Durante un tiempo, mi hermana heredó la misión visitadora de mi madre. Trató en aquel abismo con mujeres desquiciadas por la pobreza o la falta del medicamento necesario en el momento preciso, lo mismo que con jóvenes que al caer en la cárcel por drogadictas eran llevadas ahí, puestas en abstinencia y conducidas al pavoroso tunel de la conciencia plena en mitad de un mundo regido por el disparate.

Nunca supe la causa, pero supongo que un mecanismo de autodefensa hizo que Verónica espaciara sus visitas al manicomio de San Roque. Hay tanta locura por atestiguar en el mundo de afuera que acabamos acudiendo a ella antes que a la recluida en la desdicha de estar catalogada como tal.

De las tardes que pasó entre aquellas mujeres dedicadas en sus ratos de paz a bordar o hacer collares, mi hermana obtuvo un tesoro y me lo regaló.

Es un pequeño pedazo de tela color marfil, en el que una supuesta loca bordó, con el pulso firme y el punto atrás perfecto: "No arruines el presente lamentándote por el pasado ni preocupándote por el futuro".

Sin buscar el perdón de quienes encerraron a esa mujer, yo colgué su sentencia en el sitio más visible de mi casa y acudo a ella cada vez que lo creo necesario o la dejo entrometerse en mi camino cada vez que el azar me la coloca enfrente. Pocas voces me remiten tanto a la cordura. Aunque a fuerza de proponerme oírla, he comprendido que una persona capaz de vivir atenida a esa sentencia pueda cometer muchas locuras.

¿Por qué moverse de una cama tibia, si a uno no le preocupa el futuro? ¿Por qué llegar puntual a los lugares? ¿Por qué la prisa? ¿Por qué andar correteando a la eficacia, al éxito? ¿Por qué negarse a las conversaciones largas, al simple dejar pasar el tiempo sobre nuestro cuerpo y nuestros deseos?

Vivir sin lamentar el pasado ni preocuparse por el futuro es darle al tiempo una dimensión mucho mayor de la que le ha otorgado el mundo que nos rige. Es rehabilitar la noción presente y desaparecer el reloj que tanto nos atormenta.

Me pregunto qué sería de este siglo que ha descubierto la aspirina, la televisión y los jets si no hubiera dirigido los beneficios de sus descubrimientos a evitarnos todo lo que se considera perder el tiempo.

¿Encerrarse en la casa por una gripa? De ninguna manera, para eso hay toda clase de medicamentos que la disimulan. Sin embargo, ninguno la evita, una gripa dura inexorable y fatal mínimo cuatro días. ¿Saltarse los tres días de menstruación? Imposible. ¿Saber a los quince años lo que sólo se reconoce a los cuarenta? Nunca. ¿Verse de quince años a los cuarenta? Menos. La gestación humana todavía dura nueve meses y eso parece irrevocable. Evaporar el tiempo, tratarlo como algo que se consume, que se divide en pasado y futuro, que uno puede medir y manejar a su gusto es lo que debería considerarse una locura. Pero nadie va al manicomio si vive con la angustia de estar perdiendo el tiempo. Porque no habría manicomios para albergarnos.

Hemos olvidado el placer que otros encontraron en las tertulias, la radiante voluntad con que otros supieron ser generosos con su tiempo. Supieron darlo a los amigos siempre que fue necesario, darlo al ocio y la contemplación, darlo a la hermosa lengua que hablamos. Darlo al sueño y al placer de tocar a los otros sin medir las horas y tener que salir corriendo.

Una de las actividades que muestran con más claridad la incapacidad de nuestra época para valorar el tiempo como algo que no debe medirse son los cocteles. Para ver a mucha gente rápido y en las mismas tres horas se reúne de pie a muchas personas que dan vueltas iniciando conversaciones sin destino, picoteando a los demás con un saludo, un piropo, un adiós, un nos vemos que nunca se concreta. Pocos inventos tan aberrantes y cansados. Pocos lugares donde las palabras se trivialicen y desoigan tanto. Sin embargo, acudir a un coctel nunca se considera perder el tiempo.

En cambio, las personas que invierten más de cinco minutos en hablar por teléfono suelen ser muy mal vistas en nuestro fin de siglo. ¿Qué cosa práctica se podrá uno decir después de cinco minutos? ¿Y por qué ha de valer la pena hablar de cosas que no sean prácticas, de cosas que no estén destinadas a corregir el pasado o actuar para el futuro?

Hablar demás es gastar tiempo y como el tiempo es oro los habladores son unos derrochadores. Por más que el teléfono genere cordialidades y propicie una intimidad que sería extraordinaria si no fuera porque hay quienes se dedican a espiar y grabar lo que se dice en él.

Sin embargo, quizá por eso mantenemos amistades largas y nos resultan entrañables los amigos a quienes conocimos cuando jóvenes, con los que convivimos cuando nuestro tiempo era lo único que podíamos regalar, de los que conservamos para siempre un regalo que ya no se regala: horas y horas de teléfono adolescente, tardes enteras de cuchichear secretos que a nadie sino a uno le importaban. Quizá porque aún vale lo que vale, nuestros amigos de verdad son aquellos con los que en cualquier época, pero más aún en esta, hemos tirado a la basura la necia idea del tiempo, con los que el pasado nunca es algo lamentable y siempre algo por evocar, con los que el futuro no se prevé, se invoca y el presente es un derroche de historias, recuerdos y profecías.

Adivinar qué habrá sido del tiempo y cómo será el presente de la bordadora de San Roque. Nunca podré decirle cuánto la escucho y cuántas veces la desoigo, pero hasta siempre me acompaña la sentencia que hoy descargo en este puerto por si alguien quiere apuntarla y atenerse a la locura que acarrea: "No arruines el presente lamentándote por el pasado ni preocupándote por el futuro". ◆

Este texto de la mexicana Angeles Mastreta pertenece a su más reciente libro "Puerto libre"

El ingeniero ANTONIO JOSE DE SUCRE

Julio Sanjinés Goytia

El título que antecede es el que le da el Colegio de Ingenieros de Venezuela al Mariscal Sucre en la "Historia de la Ingeniería en Venezuela".

1. CONSIDERACIONES GENERALES

El próximo tres de febrero se conmemorará en toda la América, especialmente en los países bolivarianos, los doscientos años de la fecha en la que nació el Mariscal Antonio José de Sucre.

Ese día es de excepcional trascendencia para los bolivianos, porque nos permitirá recordar que a este singular hombre, no sólo se le debe el triunfo de Ayacucho frente al ejército español, que definió la Independencia de Bolivia como nación libre e independiente, sino por ser el verdadero padre de la patria, rivalizando con Bolívar.

Su emotiva despedida al abandonar la presidencia de la República el 4 de julio de 1828 consagrada en el memorable mensaje: "Aún pediré a la nación entera y a sus administradores el de no destruir la obra de mi creación y conservar por entre todos los peligros la independencia de Bolivia", ha quedado como una perenne consigna para defender la integridad de nuestra patria.

Este admirable hombre ha sido objeto de innumerables distinciones a lo largo de toda nuestra América. Se ha perpetuado su memoria erigiendo monumentos, designando con su nombre regiones geográficas, ciudades, calles, plazas, escuelas, edificios y unidades militares, en cada uno de los países bolivarianos.

Bolivia, especialmente lo ha inmortalizado mediante un imperecedero homenaje, designando con su nombre a su capital.

Escritores, intelectuales y poetas lo han ensalzado resaltando su talento, lealtad y hombría, de manera que es difícil proyectar aun más la figura de este prócer, al que Bolivia también le debe su vida.

Sin embargo, un período de su vida poco conocido, es el de su formación educativa inicial, en la que efectuó estudios de matemáticas y de lo que en esa época se consideraba fundamentos de la ingeniería.

Cuando el año 1948, tuve el privilegio de ser uno de los fundadores de la Escuela Militar de Ingeniería, que fue consolidada dos años después mediante la Ley de la República de 10 de noviembre de 1950, efectuamos una investigación en búsqueda de un militar o intelectual cuyo nombre podía llevar esta institución de estudios superiores. Tradicionalmente se designaba a las escuelas superiores de nuestra Institución Armada con el nombre de un héroe o prócer. La Escuela de Estado Mayor lleva el nombre del Mariscal Andrés de Santa Cruz, la de Armas del General José Ballivián y el Colegio Militar del Coronel Gualberto Villarroel.

Mediante una labor investigadora encontramos, en un pequeño folleto escrito en Sucre por Don Luis Francisco Jemio el año 1895, en homenaje del Mariscal José Antonio de Sucre al conmemorar los cien años de su nacimiento, una referencia en la que figuraba Antonio José de Sucre el año 1810 como Teniente de Ingenieros y posteriormente el año 1813 como comandante de un Batallón de Zapadores.

Estas menciones nos incentivaron a buscar mayor información, indagando estos hechos en varias biografías sobre Sucre, especialmente en aquellas de escritores venezolanos.

2. LOS INGENIEROS MILITARES ESPAÑOLES EN AMERICA

Con el objeto de proporcionar los mayores datos posibles que justificaran la creación del Arma de Ingenieros en Bolivia, indagamos sobre la labor que desempeñaron los primeros ingenieros militares españoles que vinieron a América. Para ello, nos vinculamos en España con una institución denominada "Amigos de los Castillos", que es la que posee la más amplia información sobre las misiones y obras realizadas por los ingenieros militares españoles, durante la época de la Colonia.

Nuestro interlocutor fue el Doctor Historiador Don Juan Manuel Zapatero máximo experto de los trabajos realizados por los ingenieros militares españoles en América, tanto en el campo de las fortificaciones, construcciones, así como de la educación.

Por medio de este contacto, establecimos que España había enviado a América más de cien ingenieros militares durante siglos XVIII y XIX. Gran parte de ellos habían sido destinados a Venezuela y Colombia países en los que se erigieron grandes fortificaciones, tales como las de Cartagena en Colombia y Puerto Cabello en Venezuela, para proteger a estas regiones de las frecuentes incursiones de los corsarios ingleses.

Los ingenieros militares españoles graduados de la Real y Militar Academia de Matemáticas de Barcelona fundada el año 1711, si bien formaban parte de los ejércitos españoles, por la naturaleza de sus actividades se integraron totalmente a la población nativa en las diferentes regiones del imperio colonial español. Efectuaron construcciones de toda naturaleza, hicieron levantamientos topográficos, e iniciaron la educación técnica mediante el establecimiento de Escuelas de Ingeniería Militar. Estas actividades contribuyeron a que una gran mayoría de los ingenieros militares españoles, al producirse la rebelión contra el dominio español, se incorporaran a las filas de los insurgentes.

Estos hechos nos indujeron a investigar la veracidad de la mención que encontramos sobre Sucre como Teniente de ingenieros, y si ésta se había originado como consecuencia de sus estudios en una de estas escuelas denominadas Academias Militares de Matemáticas e Ingeniería, existentes en Venezuela a inicios del siglo XIX. Efectivamente, encontramos en diversas biografías venezolanas que sus primeros estudios técnicos los había realizado en Cumaná en una Academia de Ingenieros dirigida por un ingeniero militar español, Juan Pires y que posteriormente se trasladó a Caracas para continuar sus estudios en otra Academia de ingeniería militar, esta vez bajo la dirección de otro ingeniero militar español el Coronel Tomás Mires.

La existencia de estas escuelas nos fue confirmada por el Dr. Manuel Zapatero. En la lista de revista

de los Ingenieros Militares destinados por el Gobierno de España a las colonias, se pudo constatar que ambos ingenieros militares habían sido enviados a Venezuela a fines del siglo XVIII.

Con esta información elevamos un memorándum al Estado Mayor del Ejército solicitando que la Escuela Militar de Ingeniería debía llevar el nombre del Mariscal Sucre, no sólo en homenaje a su trayectoria como libertador, militar y estadista, sino como uno de los primeros ingenieros de nuestra América.

A raíz de ello, se resolvió designar a la Escuela Militar de Ingeniería "Mariscal Antonio José de Sucre" mediante una orden de ejército, refrendada por el Decreto Supremo de 26 de octubre de 1950, el mismo que fue elevado a rango de Ley el 10 de noviembre del mismo año.

3. INVESTIGACIONES POSTERIORES

El año 1975 para publicar el libro "El Militar Ingeniero" conmemorando los 25 años de creación de la Escuela Militar de Ingeniería, efectuamos una investigación complementaria sobre la formación profesional del Mariscal Sucre como ingeniero. Consultamos varias obras entre ellas "Primeras Armas de la Familia de Sucre" de J.A. Ramos Martínez, "Vida del Mariscal Sucre" de Diego Córdoba; "Los Generales en Jefe de la Independencia" de Tomás Pérez Tenreiro y varias otras, pero fundamentalmente encontramos una directa referencia sobre Sucre como ingeniero en la obra "Historia de la Ingeniería en Venezuela" escrita por Eduardo Arcila Farías.

Esta obra había sido auspiciada por el Colegio de Ingenieros de Venezuela el año 1961, al conmemorar los cien años de su creación en 1861. En ella encontramos un capítulo denominado "El Ingeniero Antonio José de Sucre" que corroboraba ampliamente las investigaciones iniciales que habíamos efectuado sobre la formación de Sucre como Ingeniero.

En base a esta obra en el libro "El Militar Ingeniero" intentamos compaginar la información lograda y describimos la trayectoria de Sucre como ingeniero, comenzando por el origen de las Escuelas de Ingenieros Militares en Venezuela. Según nuestras investigaciones establecimos que una de las primeras Academias de Matemáticas existentes en Venezuela y por lo tanto en nuestra América fue la fundada por el Coronel Ingeniero español Nicolás de Castro en el año 1760. Esta fue seguida por otras de menos importancia y de efímera duración. En los primeros años del Siglo XIX, el Coronel Ingeniero español, Juan Pirés, fundó en Cumaná una Escuela de Ingeniería Militar, también de corta existencia, pero que merece especial mención, porque a ella asistió como alumno don José Antonio de Sucre, niño aún. Algunos años más tarde, en 1808, el Coronel Ingeniero José Mires, estableció en Caracas una nueva escuela militar de ingeniería, con un plan de estudios que tenía las siguientes asignaturas: rudimentos de aritmética, álgebra, geometría, topografía y construcciones civiles, dibujo lineal y topográfico. Entre sus discípulos encontramos, nuevamente, a Antonio José de Sucre, quien a la edad de 13 años se había trasladado de la Escuela de Cumaná a la de Caracas (1).

José Mires luchó años más tarde por la causa de la independencia con el grado de General del Ejército de Colombia, habiendo combatido en varias importantes batallas, bajo el mando de su antiguo alumno, el Mariscal Sucre.

Varios de los alumnos que asistieron a esta nueva escuela, pasaron a integrar posteriormente el Cuerpo de Ingenieros Militares de la República, instituido por orden de la Junta Suprema en abril de 1810. Como Director de tal Cuerpo, fue nombrado el coronel ingeniero español Francisco Jacot, quien había abrazado la causa libertadora y que, al ser capturado en el año de 1816, fue juzgado por alta traición y fusilado por sus antiguos compatriotas. Este distinguido profesional, en los 26 años de su vida en Venezuela, donde llegó en 1790 para cumplir una misión de la corona, realizó una infinidad de obras técnicas en diferentes partes del país. A él también se debe el establecimiento de las primeras unidades de ingenieros del ejército de Venezuela y el inicio de la carrera militar del Mariscal José Antonio de Sucre, quien sirvió, a partir de 1810, en el Cuerpo de Ingenieros bajo sus órdenes con el grado de subteniente a sus 16 años al término de sus estudios, en la Escuela Militar de Ingenieros de Caracas. Este nombramiento fue expedido el 6 de agosto de 1810 por la Junta Suprema de Venezuela.

En 1813, actuó como ingeniero a órdenes de Mariño participando en la captura de Cumaná. A partir de esa fecha Sucre por su comportamiento militar y trabajos ascendió rápidamente, primero a Capitán y luego a Mayor a sus 17 años. En ese grado organizó un Batallón de Zapadores con el que contribuyó a la caída de Barcelona.

A partir de 1815 trabajó como ingeniero en las obras de fortificación de las defensas de Cartagena. Existen referencias que al ser designado Francisco Miranda como jefe supremo del ejército por el Congreso Nacional, éste nombró a Sucre como Jefe de Estado Mayor. Las mismas fuentes señalan que al cumplir los 19 años por su destacada actuación en el ejército de Mariño bajo las directas órdenes de Francisco Bermúdez fue ascendido a Coronel, habiendo obtenido el año 1819, de manos del Presidente de la incipiente república Antonio Zea, el despacho de General el año 1819 a los 24 años.

Muchas fueron las realizaciones del Mariscal Sucre como ingeniero, pero lamentablemente, su trayectoria posterior como insigne militar, eclipsó sus actividades técnicas y son pocos los historiadores que hacen especial referencia a ellas (2).

Uno de los aspectos, digno de mención, es el referente a que el Mariscal José Antonio de Sucre, debido a su formación técnica tuvo especial interés en propiciar la educación de las ciencias exactas y crear núcleos básicos de tropas de ingenieros en las naciones en las que tuvo intervención directa, hecho que se refleja en los decretos de organización de los respectivos ejércitos y centros de enseñanza militar.

Un ejemplo de esta inquietud fue la Ley Reglamentaria que promovió en Bolivia el primero de enero de 1827 en la que establecía las clases, sueldos, uniformes y división del Ejército de Bolivia.

No obstante que durante toda la Guerra de la Independencia los ejércitos patriotas no habían tenido tropas de ingenieros, en esta ley se consideraron a los oficiales y tropa de ingenieros, determinando haberes, su rango y el uniforme.

Estableció un sueldo para los componentes del Arma de Ingeniería, superior a los de las otras armas, si tenían formación científica y técnica.

Asimismo, se determinó que el vivo azul y el castillo serían los distintivos de los ingenieros, motivo por el cual se adoptó al crearse el Arma de Ingeniería, tanto el color del vivo como el emblema.

Desafortunadamente, no fueron muchos los oficiales de jerarquía que contaban con los amplios conocimientos técnicos de Sucre en las filas de los ejércitos libertadores y que, por lo tanto, tuvieran posibilidad de encarar los variados problemas de naturaleza militar y técnica, requeridos para que el estudio de las ciencias exactas tuviera la debida prioridad. Por lo tanto, la mayor parte de las disposiciones que establecían planes de enseñanza con programas de estudio de ciencias exactas, fueron pospuestos o finalmente archivados. No obstante, en Venezuela existió una conciencia sobre la importancia del estudio de las matemáticas.

El mismo Francisco Miranda, glorioso precursor de la independencia americana, fue un promotor de la educación científica. Según relatos de varios historiadores, Miranda había organizado en Londres, en 1800, una sociedad de jóvenes revolucionarios americanos, a quienes daba clases de matemáticas. "Entre estos jóvenes se cita a Bernardo O'Higgins, Libertador de Chile, a quien se asegura que Miranda enseñaba álgebra aplicada a las armas, fortificación, levantamiento de planos y geografía de América" (3).

Fue durante la primera república que funcionó la Academia Militar y matemática que fuera organizada por el antes mencionado Coronel Francisco Jacot. Esta academia desapareció en los largos años de lucha por la Independencia. En 1830, una vez consolidada la república, se restableció la enseñanza de matemáticas y de ciencias exactas, con la reapertura de la Academia Militar de Matemáticas. Para dirigir esta institución, que fue concebida como un centro de estudios para militares y civiles, se nombró al ingeniero venezolano Juan María Gagigal, quien había efectuado estudios en Francia y España.

Durante más de 10 años este distinguido profesional estuvo a cargo de la citada Academia, de cuyas aulas egresaron los primeros oficiales ingenieros con el grado de tenientes, los que fueron iniciadores de la construcción de caminos y del levantamiento topográfico del país.

Fueron también ingenieros graduados en esta Academia quienes, en 1861, fundaron el Colegio de Ingenieros bajo la presidencia del entonces comandante y más tarde general Ingeniero Juan José Aguerrevere. Esta entidad profesional agrupó a todos los ingenieros de Venezuela, tanto militares como civiles, muchos de los cuales, además de ingenieros, fueron militares, estadistas, políticos, y hombres de letras. Como uno de los precursores de la Ingeniería figura en la lista de distinguidos miembros del Colegio de Ingenieros el Mariscal José Antonio de Sucre.

HOMENAJE DE LAS FUERZAS ARMADAS

La investigación efectuada sobre la formación profesional técnica del Mariscal Sucre, nos permite aseverar que fue uno de los primeros ingenieros de nuestra América. Seguramente este intento de reseña histórica, logrado consultando con varias obras, no todas coincidentes, requieren de información más extensa para establecer con exactitud el desempeño de Sucre como ingeniero, modificando o ratificando muchas de las aseveraciones aparecidas en diversos textos.

Esta labor debe ser realizada por prominentes investigadores especializados en historia, especialmente en Venezuela donde tienen acceso a documentos inéditos sobre el período de emancipación de nuestras repúblicas.

En todo caso estimamos que en base a la información existente podemos indicar que su formación profesional técnica inicial contribuyó a que Sucre no sólo fuera un estimio conductor, planificador y experto en logística, sino que lo convirtió en uno de los mayores genios militares de la guerras de la Independencia Americana.

Por estos motivos, la Escuela Militar de Ingeniería que lleva su nombre, en representación de las Fuerzas Armadas, deberá rendir un excepcional homenaje el 3 de febrero de 1995 conmemorando los 200 años de su nacimiento.

Esta Institución de Estudios Superiores, de amplio prestigio nacional e internacional, que conjuntiona a civiles de ambos sexos y militares, en un esfuerzo común para participar en el desarrollo socio económico del país, es la llamada a honrar a Sucre no sólo como prócer, sino como uno de los primeros ingenieros de nuestra América. ♦

BIBLIOGRAFIA PRINCIPAL

La Fortificación Abaluartada en América Juan Manuel Zapatero, Madrid 1947. El año 1986 el Embajador de Bolivia en Madrid Valentín Abecia dio una recepción para agradecer a "Los Amigos de los Castillos" por su contribución a la Asociación de Ingenieros Militares de Bolivia, estando presente Don Juan Manuel Zapatero.

NOTAS

1) **Historia de la Ingeniería en Venezuela** - Caracas, 1961 Pág. 288-289

2) **Historia de la Ingeniería en Venezuela**- Caracas, 1961 Pág. 290

3) **Antonio José de Sucre.** Wolfran Dietrich.

Julio Sanjinés Coylla es militar e ingeniero. La P

PROFESIONALIZACIÓN Y MODERNIZACIÓN:

La ingeniería y la Sociedad de Ingenieros de Bolivia, 1900-1952

Manuel E. Contreras C.

En el primer cuarto del presente siglo Bolivia experimentó un crecimiento económico y un proceso de modernización institucional que trajeron cambios en su estructura social.

La creciente urbanización y los efectos de las innovaciones educativas, iniciadas bajo el amparo del discurso progresista de los liberales, tuvieron repercusiones durante toda la primera mitad de este siglo. La profesionalización de la ingeniería fue una fase de esa modernización. A medida que los ingenieros adquirían mayor status social, lograban más pertinencia y poder político, introdujeron la técnica y la racionalidad a una sociedad tradicional. Analizamos la profesionalización de la ingeniería desde esta perspectiva al estudiar el desarrollo de la Sociedad de Ingenieros de Bolivia, su principal organización profesional.

En el análisis del desarrollo de la ingeniería en Bolivia, es necesario considerar tres aspectos. Primero, que a diferencia de las profesiones tradicionales de derecho y medicina, los ingenieros por lo general son trabajadores dependientes empleados por el sector público o privado.[1] Su desarrollo, por ende, está asociado a la evolución de la base productiva del país, al crecimiento económico y a la estabilidad política.[2] En Bolivia, la evolución de la ingeniería estuvo íntimamente vinculada al crecimiento del sector exportador y de la minería en particular.

Segundo, la ingeniería en Bolivia -como en otros países y a diferencia de la medicina y el derecho -estuvo sujeta a la competencia de profesionales extranjeros. Este fue el caso de los ingenieros de minas pero también de las demás especialidades, en la medida que ingresaban los capitales extranjeros que preferían a los suyos para construir y operar sus ferrocarriles o minas.[3]

Tercero, la enseñanza de la ingeniería recién se inició en Bolivia en el siglo XX y, a diferencia de muchos países, su establecimiento fue independiente de la ingeniería militar, que no llegó a consolidarse hasta los años cincuenta. La formación profesional de técnicos en minería comenzó en la Escuela de Minas en Oruro en 1906, y fue el germen de la educación en ingeniería. Esta iniciativa respondía al ímpetu modernizador de los liberales, influenciados por el positivismo. En 1917 la Escuela de Minas se convirtió en Escuela de Ingeniería y en 1938 fue incorporada a la Universidad Técnica de Oruro como Facultad Nacional de Ingeniería (FNI). La educación en ingeniería civil, por otra parte, comenzó en la Universidad Mayor de San Andrés en 1930. Por último, Potosí comenzó su Escuela Superior Técnica en 1939 y a partir de 1942 inició el entrenamiento de ingenieros de minas y civiles. La FNI, a su vez, formó ingenieros civiles a partir de 1941, en parte como estrategia para incrementar su matrícula y contrarrestar la competencia por alumnos de La Paz y Potosí. Por lo tanto, hasta los años treinta las universidades extranjeras eran la principal fuente de formación de ingenieros bolivianos.[4]

ORGANIZACION Y PARTICIPACION: LA SOCIEDAD DE INGENIEROS DE BOLIVIA

Si bien el desarrollo de la ingeniería estuvo ligado al crecimiento del sector exportador, el Estado también jugó un papel importante como empleador -en las Direcciones de Obras Públicas y en los ferrocarriles -y promotor de la profesión, al legislar sobre su práctica. El no cumplimiento de esta legislación se debía en parte a que no había una asociación que lo exigiese ya que la promoción de la profesión debía estar en manos de su respectiva asociación.

La primera y más importante organización de ingenieros durante este período fue la Sociedad de Ingenieros de Bolivia (SIB), fundada el 6 de octubre de 1922. Fue creada con 36 miembros, de los cuales por lo menos ocho eran extranjeros. Los ingenieros de minas estaban muy bien representados entre los miembros fundadores, componiendo un poco menos de un tercio del total y con más miembros que los ingenieros civiles (aunque esto pueda deberse al gran número de ingenieros cuyas especializaciones no se ha podido confirmar). El lugar de estudio de los miembros fundadores (sujeto de menos cualificaciones) es también indicativo del estado de la profesión a principios de los veinte. La mayoría de los socios fundadores habían estudiado en Chile y Francia, seguidos por Alemania, Estados Unidos, Bolivia y Perú (Cuadro 1).

La SIB fue establecida mucho más tarde que las sociedades de ingenieros en los otros países latinoamericanos. En Chile, por ejemplo, el Instituto de Ingenieros de Chile (fundado en 1888) ya contaba con 500 miembros en 1922, y la Sociedad de Ingenieros del Perú (fundada en 1898) tenía casi 700 miembros, mientras que en Bolivia se esperaba contar con 50 miembros.[5] En realidad, tuvieron que pasar varios años antes que los miembos de la SIB llegasen a ese nivel (Cuadro 2).

CUADRO 1
MIEMBROS FUNDADORES DE LA SIB POR AREA DE ESPECIALIZACION Y LUGAR DE ESTUDIO, 1922 (N=36)

Especialidad		Lugar de estudio	
Minas	10	Chile	7
Civil	8	Francia	5
Arquitectura	6	Bolivia	4
Eléctrico	2	Alemania	4
Metalurgia	1	Perú	4
No especif.	9	EE.UU.	4
		Suiza	3
		Austria	1
		Inglaterra	1
		España	1
		No especif.	2

FUENTE: **Boletín de la Sociedad de Ingenieros de Bolivia**, no. 1 (Diciembre 1922)

CUADRO 2
EVOLUCION DE LA MEMBRESIA DE LA SOCIEDAD DE INGENIEROS DE BOLIVIA, 1922-1948

	Act.	Adh.	Hon.	Total	Tasa de crecimiento (%)
1922	36	-	-	36	-
1927	40	3	-	43	3.6
1934	67	2	-	69	7.0
1938			-	71	0.7
1941			-	72	0.5
1948	112	15	1	128	8.6

FUENTES: **Boletín de la Sociedad de Ingenieros de Bolivia** 1, no. 1 (Diciembre 1922), 3, no. 10 (Diciembre 1927); 17, no. 15 (Enero-febrero 1938), 20, no. 26 (2do. Semestre 1941).
Act.= Activo, Adh. = Adherente, Hon.= Honorario

Los principales objetivos de la SIB eran estudiar la explotación de los recursos naturales (hidrocarburos y minería), una ley de seguridad para el sector minero, el desarrollo ferrocarrilero, y la recopilación de información cartográfica para un mapa de la república.[6] Sorprendentemente, no había mención alguna sobre la promoción de la profesión de ingenieros, propiamente dicha. Sin embargo, en sus estatutos se establecía el "fomento de la ciencia y del arte del Ingeniero."[7] Si bien la falta de documentación en el Archivo de la SIB no permite evaluar si logró sus objetivos, no hay duda que fue un centro de reunión de los ingenieros y su **Boletín**, un medio a través del cual propagar las ideas de la Sociedad sobre el rol del ingeniero en Bolivia.

En uno de los primeros artículos sobre este tema en el **Boletín**, el Presidente de la SIB, Carlos Tejada Sorzano, sostenía que los ingenieros en Bolivia no ocupaban el lugar que les correspondía en la sociedad. Reclamaba al gobierno que la opinión de los ingenieros no era tomada en cuenta y que debería serlo desde el momento que se estaban planificando los proyectos del gobierno. Argumentaba que los ingenieros no sólo debían ser llamados para ejecutar "los planes y proyectos pensados por los abogados, a quienes les falta estudio y preparación". Hacía un llamado a los ingenieros, en especial a los miembros de la SIB, a tomar mayor interés en los asuntos públicos para poner fin a la mentalidad reinante y crear un ambiente en el cual los ingenieros sean llamados en todos los asuntos importantes. Este fue un tema recurrente en los **Boletines** de la SIB que tomó mayor importancia en la primera mitad de la década del cuarenta cuando los ingenieros comenzaron a hacer planteamientos concretos sobre su relación con el Estado, su labor frente a las obras públicas y la necesidad de considerarse "sobre" la política. Se comenzaron a perfilar discursos más tecnocráticos, en un ambiente en el cual todavía se sentían discriminados frente a los ingenieros extranjeros.[8]

A pesar de las mayores oportunidades para los ingenieros y del mayor número de ellos empleados tanto en el sector privado como en el público, los ingenieros seguían sintiéndose ausentes de los grandes debates públicos. En 1943, el Instituto de Ingenieros de la Universidad de La Paz declaraba que su principal propósito era "fortalecer y elevar el nivel de la ingeniería nacional" y "defender la dignificación de la profesión del ingeniero boliviano" y que "el personal técnico nacional no había participado en la vida económica y social del país con el peso que les correspondía".[1]

Sin embargo, el número de ingenieros incrementaba gradualmente, y su lugar en la sociedad había mejorado. El número de ingenieros en **Quién es quién** -indicador indirecto de los miembros de la élite- incrementó más de sesenta veces entre 1920 y 1942, y su porcentaje de participación sobre el número total de entradas aumentó de uno a siete por ciento (Cuadro 3).

CUADRO 3
DESCOMPOSICION DE LAS ENTRADAS EN QUIEN ES QUIEN POR PROFESION, 1920-1942

Profesión	1920	%	1942	%
Abogados	69	57	337	35
Médicos	11	9	115	12
Ingenieros	1	1	66	7
Otros	40	33	447	46
Total	121	100	965	100

FUENTES: William B. Parker, **Bolivians of-To-day** (Santiago de Chile: Imp. Universitaria, 1920) y **Quién es quién en Bolivia** (Buenos Aires: Imp. López, 1942).

Pero lo que los ingenieros todavía no lograron en la primera mitad de siglo fue disfrutar el mismo status en la sociedad que las profesiones tradicionales, como ser los abogados y médicos. Esto se debía a los valores predominantes en la sociedad boliviana que estaban más orientados hacia las humanidades, que hacia aquellas profesiones nuevas y asociadas con la tecnología. Esto es evidente por la mayor preferencia que gozaban las carreras de derecho y medicina en las universidades nacionales, y era una de las dificultades en el establecimiento de las primeras facultades de ingeniería a principios del siglo XX.[2] Pero para la década del cuarenta el número de matriculados en ingeniería estaba incrementando y las facultades de ingeniería estaban bien establecidas. Sin embargo, el status de los ingenieros estaba todavía por debajo que el del abogado.

El relativo bajo peso específico de los ingenieros en la sociedad también puede apreciarse de su poca participación política y en las carteras del gabinete. En la primera mitad de siglo sólo hubieron dos Ministros que fueron ingenieros: Juan Muñoz Reyes, Ministro de Fomento en 1919 y Carlos Muñoz Roldán que fue Ministro de Obras Públicas en 1946, para el beneplácito de la SIB.[3] Este es un número bajísimo si se considera que entre 1900 y 1950, hubieron 500 distintos Ministros.[4]

Otra diferencia fundamental entre los ingenieros y los abogados y -hasta cierto punto- los médicos, era la susceptibilidad a la competencia extranjera. Además de los valores sociales adversos y de las dificultades intrínsecas en seguir una carrera técnica, los ingenieros bolivianos también tenían que sobrellevar la competencia de ingenieros extranjeros quienes, hasta la formación de ingenieros en Bolivia, dominaban la práctica de la ingeniería en el país. Este era el caso particularmente de los ingenieros de minas. Para los ingenieros civiles, el gobierno era un importante empleador y como habían menos ingenieros extranjeros, la situación era menos desfavorable. Sin embargo, en los cuarenta este fue un motivo de preocupación constante de la SIB, que manifestaba que "aún existe desconfianza en el profesional nacional o en el extranjero residente" y reclamaba un mayor rol para los ingenieros nacionales profesionales a quienes se debería dar "preferencia".[5]

A pesar de la activa promoción del papel del ingeniero en la sociedad y en la administración pública, como lo demuestra la carta dirigida al Presidente Mamerto Urriolagoitia en agosto de 1950 reclamando el cumplimiento de la Ley de Protección de los Profesionales promulgada en 30 de diciembre de 1948, enfatizando que los cargos técnicos del Estado sean ocupados por ingenieros,[6] llama la atención que no se haya pronunciado sobre la nacionalización de las minas en 1952. En marcado contraste, la Sociedad Colombiana de Ingenieros fue la principal promotora de la nacionalización de los ferrocarriles, en parte, porque consideraba que al pasar a las manos del Estado, habrían mayores posibilidades de empleo para sus afiliados.[7]

CONCLUSIONES

La ingeniería se profesionalizó en la primera mitad del siglo XX. Se consolidaron las facultades de ingeniería y los ingenieros bolivianos lograron un espacio tanto en el sector público como en el privado, incrementando su presencia en la sociedad civil. Su profesionalización -analizada a través del surgimiento de la SIB- fue pausada y muestra rasgos de consolidación institucional.

El crecimiento de los socios de la SIB fue lento en los cuarenta. Demoró casi veinte años para que doblase sus asociados iniciales antes que pudiera volver la duplicarlos entre 1941 y 1948 (Cuadro 3). Pero aún entonces, la SIB no llegó a atraer a más de un tercio de todos los ingenieros graduados de Bolivia. Hay por lo menos tres razones. Primero, la SIB requería que sus miembros tuvieran título, por lo tanto los egresados -que componían la mayor parte de los ingenieros que ejercían la profesión en Bolivia- estaban automáticamente excluidos. Esto, a su vez, convertía a la SIB en una institución elitista dentro de la profesión.

Segundo, en los años veinte y treinta, habían muy pocos ingenieros que calificaban y era muy difícil atraer a estos pocos miembros potenciales del interior del país. Las comunicaciones eran difíciles y la SIB se convirtió en una organización eminentemente paceña, perdiendo su atractivo para los ingenieros de las ciudades del interior, que comenzaron a considerar la posibilidad de crear sus propias asociaciones de ingenieros regionales. La SIB también comenzó a ser dominada por ingenieros civiles, y los ingenieros de minas en particular sentían que sus intereses podían ser mejor atendidos en otras organizaciones, como ser el Instituto Boliviano de Ingenieros de Minas y Geología fundado en 1943.

Tercero, la SIB tenía poco que ofrecer. Además de un sentido de camaradería, la Sociedad no tenía facultades para otorgar licencias de ejercicio profesional. Si bien defendía los intereses de sus miembros y disfrutaba de cierto prestigio en los años veinte y treinta, esto era poco atractivo para la mayor parte de los ingenieros.

Al realizar su propia "auto evaluación" en 1947, con motivo del 25º aniversario de su creación, la Sociedad definía su labor como "amplia y fecunda" y sintetizaba el estado de la profesión en tres aspectos principales: (1) "En Bolivia se desconoce la importancia del Ingeniero en la vida social Moderna", (2) "En Bolivia el Ingeniero Nacional está supeditado al Técnico Extranjero", y (3) "La Ingeniería Nacional es Empírica", es decir que muchas personas trabajan como ingenieros, sin tener el diploma, y los diplomados deben trabajar sin el apoyo de laboratorios y centros de investigación."[8] Estas limitaciones confirman las dificultades de la profesionalización de la ingeniería y son similares a las encontradas por ingenieros en otras latitudes.[9]

Si bien la síntesis de la SIB puede haber sido correcta, se había avanzado significativamente desde principios del siglo XX. La presencia del ingeniero en la sociedad había aumentado y, si todavía había mucho camino por recorrer, en gran parte los problemas eran estructurales. Bolivia era un país poco desarrollado, con una economía monoproductora dominada por la minería y los avances y limitaciones profesionales de la ingeniería reflejaban esta situación económica y social. Sin embargo, la estructura profesional del país había cambiado (como lo demuestran las cifras censales, ver Cuadro 4). En este proceso de modernización -en el cual disminuía el peso relativo de las profesiones tradicionales como el derecho-, la ingeniería crecía a una tasa del 3.8% anual. Sin duda Bolivia se encontraba mejor preparada para afrontar los desafíos que le plantearía la Revolución Nacional con el desarrollo de la ingeniería que se había dado en la primera mitad del siglo, que sin él. No sólo por los cuadros de ingenieros de minas nacionales formados, sino también por todo el grupo de ingenieros profesionales, con ideales y valores de desarrollo, modernidad económica y tecnológica.

CUADRO 4
ABOGADOS, MEDICOS, INGENIEROS Y POBLACION TOTAL EN 1900 Y 1950

	1900 Total	%	1950 Total	%	Tasa anual de crecimiento (%)
Abogados	1,546	68.3	1,558	31.7	0.02
Médicos	476	21.0	1,800	36.6	2.70
Ingenieros	243	10.7	1,564	31.8	3.80
Total	2,264	100.0	4,922	100.0	
Población total (000)	1,696.4		3,019.0		1.16

Fuente: Manuel E. Contreras, "The Formation of a Technical Elite in Latin America: Mining Engineering and the Engineering Profession in Bolivia, 1900-1954" tesis doctoral inédita (Columbia University, 1990), Apéndice 5.

[1] Ver Magali Sarfatti Larson, **The Rise of Professionalism. A Sociological Analysis** (Berkeley: University of California Press, 1977), en especial pp. 25-31.

[2] Frank Safford demuestra esto para el caso de Colombia en su **El ideal de lo práctico. El desafío de formar una élite técnica y empresarial en Colombia** (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1988).

[3] Ver Manuel Contreras, **Tecnología moderna en los Andes. Minería e ingeniería en Bolivia en el siglo XX** (La Paz: ILDIS y Biblioteca Minera Boliviana, 1994), Segunda Parte.

[4] Sobre el desarrollo de la enseñanza de la ingeniería en Bolivia ver Manuel E. Contreras, "The Formation of a Technical Elite in Latin America: Mining Engineering and the Engineering Profession in Bolivia, 1900-1954", tesis doctoral inédita (Columbia University, 1990), donde se estima que entre 1900 y 1950 se habían formado 470 ingenieros de minas y civiles, de los cuales un 25% (o 116) habían sido entrenados en el exterior. Cuadro 3.10, p. 164.

[5] "Discurso pronunciado por el señor Juan Muñoz Reyes en la inauguración de la Sociedad de Ingenieros de Bolivia", **Boletín de la Sociedad de Ingenieros de Bolivia (BSIB)**, no. 1 (diciembre 1922), p.3.

[6] **Ibid.**

[7] Ver "El ejercicio legal de la profesión del ingeniero", editorial, **BSIB**, no. 8 (junio 1926), p.5.

[8] Carlos Tejada Sorzano, "Los ingenieros en Bolivia no tienen la posición que debiera corresponderles", **BSIB**, no. 12 (Diciembre 1929), pp. 5-10. Ver también: "Relaciones del ingeniero con el Estado", **BSIB**, no. 19 (Septiembre-Octubre, 1938), pp. 8-9; "El ingeniero y las obras publicas" (Editorial), **BSIB**, no. 29 y 30 (1943 y 1er semestre 1944), pp. 7-8; "El ingeniero en Bolivia" (Editorial), **BSIB**, no. 31 (2ndo semestre 1944), pp. 7-8; "Defensa de la profesión" (Editorial), **BSIB**, no. 34 (1er cuatrimestre 1946), pp. 1-2.

[9] **Boletín del Instituto de Ingenieros de la Universidad de La Paz**, no. 1 (Mayo 1943). Quejas similares se encuentran en la revista de los estudiantes de ingeniería de La Paz, ver **Sigma**, no. 1 (octubre 1942): 7.

[10] Ver Contreras, "The Formation of a Technical Elite", capítulos 2 y 3.

[11] Ver su Editorial "La cartera de Obras Públicas encomendada a un ingeniero", **BSIB**, no. 36 (1946), pp. 1-2.

[12] Cifra tomada de Carlos D. Mesa G., **Presidentes de Bolivia: Entre urnas y fusiles** (La Paz: Editorial Gisbert, 1990), Cuadro 33, pp. 272-288.

[13] Ver, por ejemplo, la editorial del **BSIB**, "Defensa de la profesión", anteriormente citada.

[14] Agradezco a Waldo Jaureguí por llamar mi atención a esta nota y facilitarme un ejemplar.

[15] Safford, **El ideal de lo práctico**, pp. 354-5.

[16] "Editorial", **BSIB**, no. 38 (2ndo semestre 1947), pp. 1-4.

[17] Ver por ejemplo, Adolfo Ibañez Santa María, **Los ingenieros, el Estado y la política en Chile** (Santiago: Instituto de Historia, 1983) y Yajaira Freites, "De ilustrados a profesionales: Los ingenieros venezolanos entre 1899 y 1935, **Quipu** 9, no. 1 (enero-abril de 1992), pp. 47-67.

Manuel E. Contreras es doctor en historia económica. Actualmente es miembro del Proyecto de Recursos Humanos para el Desarrollo de la Universidad de Harvard - HIID.

PERFIL

Aurelio ARTURO

Fernando Charry Lara

EL NOMBRE de Aurelio Arturo, casi desconocido del público, ha gozado sin embargo del mejor prestigio entre los grupos literarios del país (Colombia), desde hace más de treinta años, cuando llegó a la capital de su lejana comarca del sur de Colombia, alucinante y mágica entre las hojas de sus poemas. El acento de su poesía se admiró desde el primer momento por la rara combinación que logra el misterioso entresueño y melodía secreta. Se le escuchaba, desde entonces, aparte. Esto quiere decir que se le reconocía en su soledad, en su atmósfera encantada, en su emoción intransferible. Pero aún añade algo; se confirmaba entre diversas calidades no comunes, la de ser una de las más originales voces de nuestra poesía.

"Cómo podría entenderse esta originalidad de la poesía de Aurelio Arturo? A pesar de ser acaso el rasgo más atendible en su obra, es poco o nada lo que de ella ha pretendido dilucidar la crítica sobre nuestros poetas. En su habla confluyen los ríos, los bosques, el rumor que imprecisamente va dejando la vida con sus relámpagos y sus sombras, con sus días y sus noches. ¿Es este un no saber que pertenece a la naturaleza o a sí mismo lo que engendra tal sugestión oculta? En estos poemas no se presentan graves lamentos, ni arrebatos, ni furias, ni hondas melancolías, ni se precisa de las palabras o de los ritmos esbeltos. Su intención no se diría residir en la complejidad de las sensaciones. Ni el empeño por objetivar, tumultuosamente, el desorden de la experiencia interior. La belleza no quisiera tampoco aparecérsele, con la fórmula baudeluriana, resultado del entendimiento y el cálculo, porque una como indolencia contribuye, lánguida, al hechizo de esta incertidumbre, a que se acaba de hacer mención, en determinar el límite entre lo exterior y lo subjetivo.

No es el suyo, además, un lenguaje que se caracterice por el empleo de formas inusitadas o imágenes deslumbrantes. La sobriedad, una desierta vigilia iluminada, establecen ese lunar territorio por el que vaga, en desvelo o en embriaguez, la palabra poética. Aparentemente ella rechaza los recursos técnicos, o por lo menos aquellos enteramente reconocibles, y es por lo tanto más extraña y poderosa la fuerza de su gracia. Pero es una poesía intencionalmente melodiosa, a través de la cual se establece contacto con cielo y tierra, de vocablos que se deslizan por entre nubes y ramajes con reiterada música, música que aguas o vientos o árboles repiten y prolongan, de ritmo lento a veces entrecortado, a veces casi silencioso como el del hombre que por un momento olvida lo circundante y habla consigo mismo. La naturaleza es una sola con su poesía. ¿No residirá este secreto en la intimidad que establece entre la palabra y los objetos, entre la palabra y su propia intimidad, y a través de la cual el lector descubre o confirma lo auténtico de su lirismo?

La publicación de los primeros poemas de Aurelio Arturo, en revistas y suplementos dominicales, hacia 1931, implicaba en buena medida una reacción contra algunos aspectos de la poesía colombiana de ese momento, en la cual no se acallaban aún los ecos de la influencia modernista. Se había dado antes, es cierto, un paso interesante hacia el vanguardismo en los poemas de Luis Vidales, pero no como para que pudiesen ellos tomarse como punto de partida, entre nosotros, de un concepto diferente de la poesía, quizá por su escasa difusión o porque las gentes no se hallaban preparadas para un cambio tal de sus maneras literarias. Los excelentes poemas de Aurelio Arturo que por entonces se dan a conocer, como *Canción de la noche callada, Clima, Rapsodia de Saulo* y otros no incluidos ahora en el presente volumen, como *Vinieron mis hermanos y Canción de amor y soledad*, que podemos leer en colecciones de prensa, son también un avance definitivo, pero fuera de los "ismos", hacia una nueva poesía. Poco tiempo después, en 1936, cuando irrumpe el movimiento de "Piedra y Cielo" con resonancia nacional, el público comienza a enterarse de una mutación de todos modos fértil e inaplazable, que se imponía a su sensibilidad poética.

La poesía de Aurelio Arturo surge, así, unos años más tarde que la del grupo de "Los Nuevos" y es breve tiempo anterior a "Piedra y Cielo". Indispensable parece esta ubicación cronológica para conocer lo que, en un primer momento, sería en ella su orientación, su aspiración, su espíritu. Es claro, desde luego, su alejamiento de las formas que pudiese tomarse como derivaciones, si acaso las hubo, de los poetas de "Los Nuevos". Mas es asimismo evidente su distancia del estilo generacional, los temas y el lenguaje que, salvo matices tan diversos y personales como los de Eduardo Carranza, presenta "Piedra y Cielo". Lo anterior no implica, sin embargo, que algunos poemas de Aurelio Arturo correspondan a un gusto hoy ya remoto, cuando, por el contrario, hemos visto crecer hacia ellos la estimación de los jóvenes en el transcurso de los últimos años y hemos advertido cómo se comprende su lección, sin que a veces se copien siquiera sus procedimientos, sino, en lo que de más aprovechable tiene el ejemplo de esta poesía, atendiendo, de preferencia, a su riqueza de intuiciones líricas.

No presentan sus poemas ese encadenamiento de imágenes sucesivas que ha sido nota frecuente en muchos poetas de nuestra época. Su actitud ante la metáfora es de reserva: no la imagen por sí misma, creadora de mundos poéticos propios, creadora de toda posible poesía, como dio en concebirla en obras de tan innegable validez como las del mejor superrealismo o la de Vicente Huidobro, pero cuyo ejemplo, seguido por otros, se agota a veces en medio de una acrobacia falaz, hasta caer decididamente en lo no significante. El sortilegio lírico lo entiende mejor la poesía de Aurelio Arturo en una especial melodía del lenguaje. La palabra tiene en sus versos, ante todo, un valor melodioso que se relaciona estrechamente con la expresión de lo inexpresable, es decir, que busca con eficacia la comunicación de un estado poético. La palabra no se entiende aquí por su solo sentido, ni por su plasticidad, sino por su naturaleza evocativa, por su capacidad sugeridora, por su carga emocional. A ello, en sus mejores momentos, contribuye una cadencia que viene ser casi no de sonido, por secreta, por silenciosa, sino de íntimo y callado soliloquio.

Si se cuenta en Colombia, en los años posteriores a los de "Piedra y Cielo", con una obra poética que haya despertado verdaderamente la admiración de la juventud, esa obra es la de Aurelio Arturo. Es aún más significativo este hecho si se considera que sus versos no habían sido siquiera reunidos en libro, siendo por lo tanto bien fragmentario el conocimiento de ellos. A lo cual se agrega que su producción surgía, por lo menos aparentemente, al margen de la actividad de nuestras publicaciones literarias. A sostener este entusiasmo, a fomentarlo, contribuyó la aparición, en 1942 en la extinguida *Revista de la Universidad Nacional*, de su poema *Morada al sur*, que no debe dudarse en calificarlo como a una de las más hermosas y delirantes manifestaciones de la poesía colombiana. Una entrañable voz americana, una voz llena de sueños humanos, una voz alerta a nuestro paisaje y a nuestras cosas, no deja de escucharse, turbadora dentro de su ardiente sencillez, en la lectura de esta obra. Alguien ha pensado que la poesía, "única prueba concreta de la existencia del hombre", puede ser apta para cultivarse, pero que, en primer término, es un principio espontáneo de ese vivir, de ese existir. ◆

Fernando Charry Lara, Bogotá/1920, es poeta y ensayista. Es autor de "Poemas", "Nocturnos y otros sueños", "Los adioses", "Pensamientos del amante" y "Llama de amor viva".

POESIA

AURELIO ARTURO

MORADA AL SUR

I

En las noches mestizas que subían de la hierba,
potros caballos, sombras curvas, brillantes,
estremecían la tierra con su casco de bronce.
Negras estrellas sonreían en la sombra con dientes de oro.

Después, de entre grandes hojas, salía lento el mundo.
La ancha tierra siempre cubierta con pieles de soles.
(Rojos habían ardido, rosas blancas, blandas,
sepultadas dentro de árboles gemían aún en la espesura).

Miraba el paisaje, sus ojos verdes, cándidos.
Una roca sola, llena de grandes manchas,
revelada en la noche de luna, cuando la luna sangra,
es como el pájaro tiche en la rama, "llamita", "manzana de miel".

El agua limpida, de vastos cielos, doméstica se arrulla.
Pero yo en la represa, salía la bella fuerza,
con majestad de vacada que rebasa los postales.
Y un ala verde, temida, levanto toda la llanura.

El viento viene, viene vestido de follajes,
y se detiene y duda ante las puertas grandes,
abiertas a las salas, a los patios, las trojes.

Y se duerme en el viejo portal donde el silencio
es un maduro gajo de fragantes nostalgias.

Al mediodía la luz fluye de esa naranja,
en el centro del patio que barrieron los criados.
(El más viejo de ellos en el suelo sentado,
su sueño, mosca zumbante sobre su frente lenta).

No todo era rudeza: un áureo hilo de ensueño
se enredaba a la pulpa de mis encantamientos.
Y si al norte el viejo bosque tiene un tictac profundo,
al sur el curvo viento trae tranjas de aroma.

(Yo miro las montañas. Sobre los largos muslos
de la nodriza, el sueño me alarga los cabellos).

II

Y aquí principia, en este torso de árbol,
en este umbral pulido por tantos pasos muertos,
la casa grande entre sus frescos ramos.
En sus rincones ángeles de sombra y de secreto.

En esas cámaras yo vi la faz de la luz pura.
Pero cuando las sombras las poblaban de musgos,
allí, mimosa y cauta, ponía entre mis manos,
sus lunas más hermosas la noche de las fábulas.

* * *

Entre años, entre árboles, circuida
por un vuelo de pájaros, guirnalda cuidadosa,
casa grande, blanco muro, piedra y ricas maderas,
a la orilla de este verde tumbo, de este oleaje poderoso.

En el umbral de roble demoraba,
hacía ya mucho tiempo, mucho tiempo marchito,
el alto grupo de hombres entre sombras oblicuas,
demoraba entre el humo lento alumbrado de remembranzas:

Oh voces manchadas de tenaz paisaje, llenas
del ruido de tan hermosos caballos
que galopan bajo asombrosas ramas.

Yo subí a las montañas, también hechas de sueños,
yo acerqué, yo subí a las montañas donde un grito
persiste entre las alas de palomas salvajes.

* * *

Te hablo de días circuidos por los más finos árboles:
te hablo de las vastas noches alumbradas
por una estrella de menta que enciende toda sangre:

te hablo de la sangre que canta como una gota solitaria
que cae eternamente en la sombra, encendida:

te hablo de un bosque extraviado que existe
sólo para el oído, y que en el fondo de las noches pulsa
violas, arpas, laúdes y liras sempiternas.

Te hablo también: entre maderas, entre resinas,
entre millares de hojas inquietas, de una sola hoja:
pequeña mancha verde, de lozanía, de gracia,
hoja sola en que vibran los vientos que corrieron
por los bellos países donde el verde es de todos los colores,
los vientos que cantaron por los países de Colombia.

Te hablo de noches dulces, junto a los manantiales, junto a cielos,
que tiemblan temerosos entre alas azules:

te hablo de una voz que me es brisa constante,
en mi canción moviendo toda palabra mía,
como ese aliento que toda hoja mueve en el sur, tan dulcemente,
toda hoja, noche y día, suavemente en el sur.

III

En el umbral de roble demoraba,
hacía ya mucho tiempo, mucho tiempo marchito,
un viento ya sin fuerza, un viento remansado
que repetía una yerba antigua, hasta el cansancio.

Y yo volvía, volvía por los largos recintos
que tardara quince años en recorrer, volvía.

Y hacia la mitad de mi canto me detuve temblando,
temblando temeroso, con un pie en una cámara
hechizada, y el otro a la orilla del valle
donde hiere la noche estrellada, la noche
que arde vorazmente en una llama tácita.

Y a la mitad del camino de mi canto temblando
me detuve, y no tiembla entre sus alas rotas,
con tanta angustia, una ave que agoniza, cual pudo,
mi corazón luchando entre cielos atroces.

IV

Duerme ahora en la cámara de la lanza rota en las batallas.
Manos de cera vuelan sobre tu frente donde murmuran
las abejas doradas de la fiebre, duerme.
El río sube por los arbustos, por las lianas, se acerca,
y su voz es tan vasta y su voz es tan llena.
Y le dices, repites: ¿Eres mi padre? Llenas el mundo
de tu aliento saludable, llenas la atmósfera.
-Soy el profundo río de los montes suntuosos.

Duerme quince años fulgentes, la noche ya ha cosido
suavemente tus párpados, como dos hojas más, a su follaje negro.

* * *

No eran jardines, no eran atmósferas delirantes. Tú te acuerdas
de esa tierra protegida por una ala perpetua de palomas.
Tantas, tantas mujeres bellas, fuertes, no, no eran
brisas visibles, no eran aromas palpables; la luz que venía
con tan cambiantes trajes, entre lirios, entre rosas ardientes,
¿Era tu dulce tierra cantando, tu carne milagrosa, tu sangre?

* * *

Todos los cedros callan, todos los robles callan.
Y junto al árbol rojo donde el cielo se posa,
hay un caballo negro con soles en las ancas,
y en cuyo ojo líquido habita una centella.
Hay un caballo, el mío, y oigo una voz que dice:
"Es el potro más bello en tierras de tu padre".

* * *

En el umbral gastado persiste un viento fiel,
repitiendo una sílaba que brilla por instantes.
Una hoja fina aún lleva su delgada frescura
de un extremo a otro extremo del año.
"Torna, torna a esta tierra donde es dulce la vida".

V

He escrito un viento, un soplo vivo
del viento entre fragancias, entre hierbas
mágicas; he narrado
el viento; sólo un poco de viento.

Noche, sombra hasta el fin, entre las secas
ramas, entre follajes, nidos rotos - entre años
rebrillaban las lunas de cáscara de huevo,
las grandes lunas llenas de silencio y de espanto.

Aurelio Arturo, autor de sólo 32 poemas, es figura central de la poesía colombiana. Nació en La Unión, Departamento de Nariño, en 1909; murió en Bogotá en 1974.

PRESENCIA

Revista CULTURAL

La Paz, Bolivia, domingo 16 de octubre de 1994

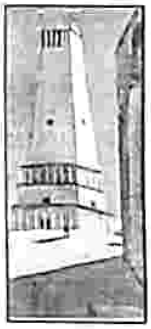
LITERARIA

BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA

Las revistas literarias y la formación del lector 11

8 Primeras y últimas palabras de Lucy Therina Briggs.

Umberto Eco: un Robinson del best-seller 15



HOMENAJE

Atiliano Auza León

El maestro MARIO ESTENSSORO VÁSQUEZ

A RECIENTE desaparición del maestro de la música universal, Mario Estenssoro Vásquez, preclaro hijo de Tarija, ha dejado un vacío profundo en su tierra natal y en muchos de sus seguidores que dolorosamente vienen admitiendo la desaparición del maestro, del noble amigo, cuya gentileza irreprochable en cualquier circunstancia le abría todas las puertas.

Desde muy temprana edad, Mario Estenssoro amó y practicó el arte, la cultura y muy especialmente la música, a la que dedicó más de medio siglo de su vida, desbordándola en sabias enseñanzas a delicados y concentrados alumnos que pugnaban por ser los mejores. ¿Cuáles fueron los ideales que con afán y desvelo persiguiera Mario Estenssoro? El propio maestro, responde: "...siempre me he preguntado yo mismo por qué he hecho cosas tan diversas, ya que cuando se realiza lo que está fuera de lo vocacional, por ejemplo, en mi caso, la de músico, se superficializa la labor y entonces no es profunda sino más extensa. Pero, además, todavía me sigo preguntando por qué he sido Prefecto de Sucre, Ministro de Cultura, Embajador, Diputado y las cosas más extrañas que usted pueda imaginar..."

No cabe duda que las "cosas extrañas" citadas por don Mario, se refieren a los nombramientos extra musicales y que los admite como éxitos transitorios. Contrariamente, son hechos intangibles que lo convierten en personalidad histórica representativa de las mejores calidades del hombre intelectual, tan necesario en un mundo cada vez más cambiante. Serio y emprendedor, aún en los períodos de crisis político-social, revierte, con habilidad de diplomático, la postrante indiferencia de la burocracia de turno en positivo florecimiento y en política cultural viable. Es así que a su retorno de Chile, funda, junto con la maestra chuquisaqueña Esther Deuer Lora (quien volvía de Alemania con estudios superiores de piano y de pedagogía musical con el novísimo sistema TONIC DO), la Sección Musical de la Escuela Nacional de Maestros "Mariscal Sucre", de la capital de la República, centro docente a donde acudirían centenares de jóvenes postulantes a optar el anhelado título de profesores normalistas de Educación Musical y Artística.

Las Bodas de Plata de la Sección Musical (1936-1961), cumplidas en feliz conmemoración, fueron realzadas por 22 promociones de maestros egresados de la Escuela Normal. Este acontecimiento fundamental hizo grabar en letras de bronce: "Nuestro agradecimiento a los profesores Esther Deuer Lora, Mario Estenssoro Vásquez, Vicente Donoso Torres y Saúl Mendoza y Mendoza, por su valioso aporte a la cultura del país, al haber consolidado la Sección Musical de la Escuela Nacional de Maestros"

El 6 de junio de 1986, la Escuela Nacional de Música de Tarija envió el siguiente radiograma múltiple al Rector de la Normal de Sucre, al musicólogo don Mario Estenssoro y al Presidente de los festejos "Bodas de Oro" de la Carrera de Música, Sr. Juan Manuel Thórrez: "Consejo profesores y autoridades educación determinaron Escuela Nacional de Música de Tarija lleve nombre insigne educador y fundador Sección Musical primera Escuela Normal País: Mario Estenssoro STOP Próximo "6 de junio" delegación arribará ésa objeto homenaje. Atentamente. Atiliano Auza"

Respuesta: "Agradezco profundamente Consejo profesores, autoridades educación y a usted por insigne distinción a mi persona para que Escuela de Música de Tarija lleve mi nombre ocasión cincuentenario fundación Sección Musical Normal Sucre STOP Espero visitarlos oportunamente para reiterar gratitud y cambiar ideas acerca Escuela Tarija. Atentamente. Mario Estenssoro".

Apasionado por el periodismo y la crítica, publicó infinidad de artículos, tanto en Lima como en La Paz. Atento a las más recónditas pulsaciones de la cultura, dedicó sus mejores años a la enseñanza del piano. Sin embargo, sólo aceptaba alumnos de talento, con gran oído musical y aptitud para el estudio de la música. Era un maestro riguroso y exigente, señalaba con precisión de matemático la interpretación de un ligado o un staccato, sobre todo en las Sonatas de Beethoven. Se dice que quería ver la mano formando un cuerpo con el teclado y que el movimiento de los dedos fuese casi imperceptible. Es de suponer que con estas y otras exigencias de carácter disciplinario ponía al estudiante en situación de entrega total al estudio del piano. Por esta razón, muchos de sus alumnos son personalidades destacadas en Bolivia y en el exterior.

Las musas del sonido, del ritmo y de la armonía han dejado de vibrar. El medio siglo transcurrido entre su innata sensibilidad de músico clásico, heredero de la culta Atenas, y su impulso cotidiano para impartir conocimiento, saber y belleza, han cesado. Las liras y arpas están calladas. Ha pasado ya el apreciado maestro de la transitoria vida corporal a la perennidad del ejemplo admirable... ◆

Atiliano Auza León es compositor y profesor. Reside en Tarija.

UMBRAL

PORTADA

"Colina del faro" (1927) óleo de Edward Hopper (1882-1967). ◆

HABLA CON JOSE

Zoe Valdez

Una vez Lezama Lima llamó a casa de un joven poeta y le dijo: Joven, hablá con José; qué José, le respondió el poeta, a lo que Lezama Lima contestó: en Cuba hay sólo dos Josés: José Martí y José Lezama Lima. Este chiste, muy propio de Lezama, para mí es una certeza: después de José Martí, el gran poeta cubano -sin desdorar a los demás- es José Lezama Lima. Con un barroco impresionante despertó el idioma; muchas palabras cubanas estaban dormidas y Lezama las despertó. Pero si se habla de Lezama, también es necesario hablar de *Orígenes*, de Fina García Marruz, quien tiene un libro maravilloso que se llama *Visitaciones*. Otros como Eliseo Diego y Cintio Vitier son muy importantes; es esa una generación de ruptura. **(De una entrevista realizada por Alvaro Marín).** ◆

CAMUS VISTO POR SARTRE

El representaba en este siglo, y contra la historia, al heredero actual de esta larga serie de moralistas, cuyas obras quizá constituyen lo más original en las letras francesas. Su terco humanismo, radical y puro, austero y sensual, libraba un combate arriesgoso contra los eventos masivos y deformes de este tiempo. Pero, al contrario, como la terquedad de sus negativas, se confirmaba, en nuestra época, contra los maquiavelismos, contra el becerro de oro del realismo, la existencia del hecho moral.

El era casi esta afirmación inalterable. Por poco que se le leyera o se reflexionara, se enfrentaba a los valores humanos que guardaba en su puño cerrado: ponía el hecho político en cuestión. Era preciso evitarlo o combatirlo; indispensable, en una palabra, a esa tensión que hace la vida espiritual. Aun su silencio, en esos últimos años, tenía un aspecto positivo: este cartesiano del absurdo rehusaba abandonar el terreno seguro de la moralidad y adentrarse por los caminos dudosos de la práctica. Lo sentíamos y sentíamos también los conflictos que él callaba: pues la moral, tomándola aparte, exige a la vez la rebelión y la condena. ◆

ALGO DIFERENTE

La vida en un hospital es diferente al limbo imaginado, o al remanso vital de la silente ermita. Los días son apenas esa rutina dolorosa y banal, interrumpida por el cambio de suero y algunos sosos sueños. Ninguna pausa noble que convoque a la meditación. Sólo la hora.

La hora misma de los condenados. Ahí donde la frase "aúlla de dolor" carece de sentido o, por lo menos, pierde su exclusividad. Entonces son aullidos y bramidos y berridos y maullidos y gruñidos y balidos y mugidos y ladridos y rugidos y chillidos y alaridos. Eso depende de cuál de las innumerables bestias que viven en nosotros se despierta.

A menudo, también, los gritos de la bestia desollada se pueden confundir con jadeos de amor apasionado: fantasmas que perturban entre la noche azul del hospital. **Antonio Cisneros.** ◆

EL ARTE DE INJURIAR

Un poeta en la historia es divino; pero un poeta en el cuarto de al lado es un chiste. **Max Eastman.**

Prefiero ser abucheado por un buen verso que aplaudido por uno malo. **Víctor Hugo.**

Sobre Auden: Una especie de Kipling sin huevos. **George Orwell.**

Sobre Chuang Tzé: Chuang Tzé nació en el siglo IV antes de Cristo. La publicación de este libro en inglés, dos mil años después de su muerte, es obviamente prematura. **The London Weekly Review.**

Sobre John Donne: Los versos del Dr. Donne son como la Paz de Dios: sobrepasan toda comprensión. **James I, rey de Inglaterra.**

Lo curioso con Shakespeare es que es muy bueno, a pesar de todos los idiotas que dicen que es muy bueno. **Robert Graves.**

Sobre William Wordsworth: Una campana con un badajo de madera. **Emerson.**

Sobre Ezra Pound: Un maestrito de aldea, excelente si usted es una aldea; pero si no lo es, no. **Gertrude Stein.**

La poesía es el vino del diablo. **San Agustín.** ◆

UNA LEYENDA

El Emperador Carlomagno se enamoró, siendo ya viejo, de una muchacha alemana. Los nobles de la corte estaban muy preocupados porque el soberano, poseído de ardor amoroso y olvidado de la dignidad real, descuidaba los asuntos del Imperio. Cuando la muchacha murió repentinamente, los dignatarios respiraron aliviados, pero por poco tiempo, porque el amor de Carlomagno no había muerto con ella. El Emperador, que había hecho llevar a su aposento el cadáver embalsamado, no quería separarse de él. El arzobispo Turpín, asustado de esta macabra pasión, sospechó un encantamiento y quiso examinar el cadáver. Escondido debajo de la lengua muerta encontró un anillo con una piedra preciosa. No bien el anillo estuvo en manos de Turpín, Carlomagno se apresuró a dar sepultura al cadáver y volcó su amor a la persona del arzobispo. Para escapar de la embarazosa situación, Turpín arrojó el anillo al lago de Constanza. Carlomagno se enamoró del lago de Constanza y no quiso alejarse nunca más de sus orillas. **Italo Calvino.** ◆

PAUL CELAN

Celan acepta escribir (escribir destruyendo, con la plena conciencia que sus ancentros son Shakespeare, Homero, Dante, Donne, etc.) pero no puede dejar de negar su aceptación. La palabra de Celan está entre dos mundos, está escindida, pertenece a lo que no está. Esa tensión, una tensión producida no por el choque de figuras retóricas (caso conceptismo, por ejemplo) sino por la liberación del deseo de escribir y tachar, aproxima a Celan a la destrucción creadora de un Picasso, de la doble sangre impugnada de Trilce, de la necesidad de inmolación de las vanguardias, de las cenizas del fénix. La lectura de Celan deja una incertidumbre: fue alguien que no pudo decidir si el mundo debía estar ahí o no. Si eligió la poesía fue por un motivo que parece claro: la poesía permite poner en entredicho el mundo sin sentir demasiada culpa, se permite el límite de que todo se funda o que todo desaparezca. No creo que se pueda hablar de bondad en el caso de Celan. Tal vez de piedad, día tras día de escritura devastada, no desértica: arruinada, para permitirse que el mundo, su problema personal, siga ahí. Las ruinas de Celan son a nuestra civilización lo mismo que que las cenizas a sus padres: palabras que restan. Literalmente, hizo lo que pudo. Cuando no pudo más se tiró al Sena. **Eduardo Milán.** ◆

¿PREGUNTA MALEVOLA?

El doctor Evans, médico de la emperatriz Eugenia, era propietario de un hotelito en la avenida del Bosque. Quejábase un día a Mallarmé de que el arquitecto municipal, por razón de un defecto de construcción del hotel, quería hacer demoler un piso.

Mallarmé le preguntó:

-¿Cuál de ellos? ◆

LA CAIDA

Susana tenía entonces las mejillas pecosas de una fruta, pero ¿y Aurora? La podría reconocer por la cicatriz que debe llevar en una pierna, de resultas de una caída. Creo que fue en la huerta. Aurora había subido a un manzano y me prometía un fruto; en vez de dejar caer la manzana se dejó caer ella, distraída. **Xavier Villaurrutia.** ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

PERFIL

TRUMAN CAPOTE

El ocaso de un genio

José Miguel Avila

L ALMA del hombre debe apresurarse hacia la creación
T.S. Eliot

"Es el escritor más perfecto de mi generación", expresó en una ocasión Norman Mailer a la hora de enjuiciar la labor literaria de Truman Capote, quien al morir, hace 10 años, llevaba casi veinte años trabajando en lo que iba a ser su obra maestra: "Plegarias atendidas".

Por entonces tenía 60 años y hay quien afirma que la auténtica causa de su muerte fue un caso agudo de bloqueo intelectual, es decir, su incapacidad para concluir la novela inédita más famosa de la narrativa estadounidense contemporánea.

Era descendiente de un viajante de comercio y de una hermosa universitaria separados a los pocos meses de contraer matrimonio. De esta fugaz unión quedó un hijo al que nombraron Truman Persons. Después sería adoptado por el segundo esposo de su madre de origen cubano, por lo que muy pronto su apellido fue Capote.

Muy joven se estableció como una de las firmas de la revista "New Yorker", que aglutinaba a los profesionales de las nuevas tendencias literarias norteamericanas de la post guerra: J.D. Salinger (El Guardián en el Trigal) y John Updike (El Regreso de Conejo). En esta publicación logra insertar algunos textos que le permitieron vivir decorosamente por un tiempo.

En 1976 editan tres capítulos de su novela "Plegarias atendidas" en la revista Esquire, y se levanta un gran revuelo. Capote aseguraba que su intención era escribir un equivalente actual de "En busca del tiempo perdido", de Proust, y para ello describía el mundo aristocrático europeo y norteamericano. Un ambiente que conocía muy bien, dada su amistad con algunos de sus miembros más famosos. Muchos de ellos aparecen, en sus libros, apenas disfrazados y en otros casos con sus propios nombres.

Casi todos le condenaron al estracismo, por lo que Capote comentó indignado: "No sé por qué se han enfadado tanto. ¿A quién creían que tenían entre ellos, a un bufón de palacio? Tenían a un escritor". Y un narrador cuya obra no hay un modo elegante de resumir, pues su estilo varía sin cesar, aunque precisamente es su estilo uno de sus mayores logros.

Nacido en Nueva Orleans, en 1924, incursionó en la literatura, dice él mismo, antes de los diez años. Alcanza la fama antes de los veinte, cuando publica sus primeros relatos. A los diecinueve años gana el premio O'Henry con el título "Miriam", considerado por él como un truco hábil y nada más. En 1949 tiene veinticuatro años y aparece su primera novela: "Otras voces, otros ámbitos". En ella desarrolla algunos de los manierismos típicos de la literatura sureña y es muy bien recibida por crítica y público.

Relatos y novela le sitúan ya entre los grandes escritores del momento, lo que es posible, declaró Capote, pues soy un gran admirador de Faulkner, Eudora Welty, Flannery O'Connor y Carson McCullers. Aunque muy pronto, dejará de considerarse un escritor regionalista y diga: "Mi primer libro tenía como escenario el sur simplemente porque entonces eso era lo que yo conocía más íntimamente", y reconozca que sus grandes maestros son Flaubert, Maupassan y Proust.

Es evidente que no miente al asegurar años después: "El sur hace tiempo que ha dejado de procurarme argumentos para mis libros". Su novela de 1958, "Desayuno en Tiffany's", donde el preciosismo da paso a la curiosidad social, se desarrolla en Nueva York. Con ella concluye uno de los ciclos de su obra, compuesta hasta ese momento por relatos breves -algunos magistrales-, comedias -de escaso éxito-, guiones de cine -fracasados- y reportajes que contribuyeron a convertirle en un personaje de gran fama.

Aparte de un profesional de talento, Truman Capote fue una curiosidad pública, un personaje excéntrico por su estilo de vida y por su reputación de decir cosas escandalosas. En una ocasión declaró ante las cámaras de televisión: "Soy alcohólico, drogadicto y homosexual". No hay dudas de que con estos defectos en su personalidad necesitaría de una estancia prolongada en el purgatorio.

En 1966 apareció su obra "A sangre fría". Trata de un crimen de los que llenan de horror a la opinión pública norteamericana. Para escribirla Capote pasa tres años entre la prisión del Estado y la pequeña ciudad de Kansas, donde tuvo lugar el asesinato; indagando incansablemente sobre las personas que habían tenido contacto con cualquiera de los miembros de la familia masacrada. También sostiene centenares de entrevistas con los asesinos en su celda, sin abandonarlos hasta el momento en que fueron ahorcados.

El resultado es un reportaje novelado o como él mismo explicaba: "Un libro que trate tenga la credibilidad de los hechos, la inmediatez del cine, la hondura y libertad de la prosa y la precisión de la poesía". De hecho, constituye un testimonio estremecedor y, para muchos, es su mejor obra.

En este libro convergen literatura y hechos de una época dominada por el surrealismo. "A sangre fría" se ha convertido en un clásico que se sitúa en el origen del llamado "nuevo periodismo" -el del Mailer de "Los ejércitos de la noche" y "La canción del verdugo" y el de Tom Wolfe o Hunter S. Thompson -, aunque Capote nunca haya reclamado esa paternidad.

Mientras disfrutaba el pleno éxito de "A sangre fría" inicia la redacción de "Plegarias atendidas". Por lo menos firmó un contrato con una editorial comprometiéndose a terminar la novela dos años después. La fecha de entrega del original se pospuso hasta 1975, luego hasta 1977 y posteriormente hasta 1981. El adelanto cobrado subió de los 200 mil dólares iniciales a más de un millón. Pero la novela no se publicaría en vida de Capote.

Durante los años 60 también publicó reportajes y algunas obras que había escrito en los años 40 y 50, pero aparte de los capítulos publicados en "Esquire" en 1976, "Plegarias atendidas" seguía sin aparecer, aún cuando Capote aseguró repetidamente que ya lo había terminado y que se publicaría muy pronto.

Cuando murió, su editor, su biógrafo y su abogado revisaron detenidamente todas las páginas que el escritor había dejado en algunas casas. En lo que se refiere a "Plegarias atendidas" tan sólo encontraron los capítulos editados en "Esquire" y unas cuantas notas. Ni rastro de todos los demás capítulos que había mencionado a su editor y que incluso leyó a algunos amigos.

En relación con este suceso, las hipótesis se desbocan. Por un lado están quienes opinan que el manuscrito completo está guardado en una caja de seguridad. Otros dicen que el original lo esconde un ex amante, pero su editor, Joseph M. Fox, autor del prólogo, no comparte ninguna de estas presunciones, ni tampoco la que afirma que Capote sólo escribió tres capítulos y como la reacción de sus amigos fue tan terrible, no continuó.

Fox se inclina a pensar más bien que Capote llegó a la conclusión de que lo escrito estaba por debajo de Proust, nivel fijado para superarlo en su novela.

Todo esto le provocó una crisis que modificó su concepción de la escritura. Nunca se rehizo del todo. No consiguió encontrar ni utilizar todo los recursos, todo lo aprendido de los guiones cinematográficos, comedias, reportajes, poesía, relatos, novelas. Un escritor debería tener todos sus colores y capacidades disponibles en la misma paleta para mezclarlos y, en casos apropiados, para aplicarlos simultáneamente, pero, ¿cómo?

No debió encontrar la respuesta. Y como, según decía, no sólo pretendía escribir bien, sino crear arte auténtico, en "Plegarias atendidas", tal vez intentara elevar el chismorreo a categoría artística. Pese a ello, en las casi 180 páginas que constituyen el libro se aprecia una escritura irregular, con grandes hallazgos expresivos y observaciones muy agudas, sobre personalidades de la talla de Jackie Kennedy, Greta Garbo y Andy Warhol, entre otros grandes personajes públicos de las letras, artes, política, periodismo o de la aristocracia de su época ◆

(Prensa Latina)

El Banco Central de Bolivia y la cultura nacional

Wilson Mendieta Pacheco

A RELACIÓN del surgimiento de las entidades bancarias en Bolivia es interesante. La inquietud de crear un ente oficial desde comienzos del siglo se concreta mediante ley de 7 de enero de 1913 con el nombre de "Banco de la Nación Boliviana".

Sin embargo, el Banco Central de Bolivia legalmente se consolida el 20 de julio de 1928 con la Ley Nº 632 "absorbiendo el activo y el pasivo del Banco de la Nación Boliviana" y por ley de 14 de abril de 1929 recibe la denominación que perdura hasta nuestros días. Su primer directorio estuvo presidido por Daniel Sánchez Bustamante e integrado por Juan Perou y Alberto Palacios e integrado además por Víctor Muñoz Reyes, Hugo Ernest Rivera, Rafael de Ugarte, Pedro Llosa, Carlos Aguirre, Jorge Tardío, Miguel Etchenique, Eduardo Sóliz, Moisés Ormachea y Adolfo Gonzáles que eran directores titulares y suplentes.

Los primeros años del instituto emisor fueron difíciles.

Su atribución era de acuerdo a ley "funcionar como Banco Central de emisión, descuento, depósito, préstamo y cambio en la República por un período de cincuenta años".

Sobreviene la Guerra del Chaco. La cesación de hostilidades deja al país en situación deprimente.

Los años pasan.

En 1945, se promueven reformas haciendo énfasis en que "el Banco Central de Bolivia es una institución autónoma de Derecho Público con personería propia que se regirá por las disposiciones de la Ley Ge-

neral de Bancos y por sus estatutos y reglamentos internos".

Posteriormente, en 1970 y 1977, se producen nuevos cambios estructurales. El ente emisor tiene "la finalidad esencial de crear, promover y mantener las condiciones monetarias cambiarias y crediticias que sean más adecuadas al desarrollo ordenado de la economía del país para lograr un alto nivel de ocupación y mejores condiciones de vida".

En 1979 la institución cumplió medio siglo y el pasado mes de julio recordó sus 66 años.

EL BANCO CENTRAL Y LA CULTURA

Las sucesivas modificaciones y cambios de estructura producidas en los Bancos Centrales de las naciones de América en las últimas décadas ha obedecido a su realidad y a las exigencias de impulsar todos los sectores de la vida regional.

La cultura -importante rubro que refleja el crecimiento económico de una nación- no podía quedar ajena a la amplia labor de los institutos emisores.

En 1959, el Banco Central de Ecuador por iniciativa de su presidente Guillermo Pérez Chiriboga crea un Museo con el propósito de "adquirir, conservar, investigar, comunicar y exhibir el patrimonio nacional".

Poco tiempo después siguen el ejemplo Colombia, Costa Rica, y otras repúblicas del continente.

Bolivia lo hace en 1969, diez años después de la iniciativa ecuatoriana, cuando el 31 de julio mediante D.S. 08884 participa en el mantenimiento y mejoramiento de la Casa de Moneda de Potosí que a partir de 1930 fue convertida en Museo de Arte Retrospectivo y Archivo Histórico.

El mencionado Decreto Supremo tuvo apoyo del entonces Presidente Constitucional de la Nación Dr. Luis Adolfo Siles Salinas y en cinco artículos establece que el Banco Central de Bolivia "atenderá en forma directa las obligaciones de sostenimiento de personal, reparaciones del edificio y cuidado de las diversas secciones".

El pasado 31 de julio se ha cumplido un cuarto de siglo de apoyo del instituto emisor a la Casa de Moneda. El gobierno municipal de Potosí, como reconocimiento le otorgó la condecoración del "Cerro de plata" por su contribución a preservar el patrimonio cultural de la ciudad.

Andando los años, el Banco Central de Bolivia, extiende su apoyo a otros centros culturales.

En 1974, el Museo de Etnografía y Folclore de La Paz, por D.S. N° 11962 de 11 de noviembre, en similares términos, también pasa a depender del Banco Central de Bolivia.

La Casa de la Libertad de Sucre, igualmente, por D.S. N° 11991 de 15 de noviembre de 1974 se halla bajo la custodia y dependencia.

El Archivo y Biblioteca Nacionales de la ciudad de Sucre, en virtud de una ley del Congreso Nacional promulgada el 5 de febrero de 1986 de la misma forma pasa a depender del ente emisor.

TRASCENDENCIA

Por Ley de la República N° 781 de febrero de 1986 se encomendó al Banco Central de Bolivia la administración y sostenimiento de la Casa de Moneda de Potosí, el Museo de Etnografía y Folclore de La Paz y la Casa de la Libertad y el Archivo y Biblioteca Nacionales de Sucre.

El 3 de agosto de 1989, el Presidente Constitucional, Dr. Víctor Paz Estenssoro aprueba el D.S. 22288 mediante el cual los cuatro repositorios culturales pasan totalmente a su jurisdicción en base al Art. 191 de la Constitución Política del Estado que dice: "La riqueza artística colonial, la arqueológica, la histórica y documental, así como la procedente del culto religioso son tesoro de la nación, están bajo el amparo del Estado y no pueden ser exportadas. El Estado organizará un registro de la riqueza artística, histórica, religiosa y documental proveerá a su custodia y atenderá su conservación".

¿Qué poseen o qué labor cumplen estos núcleos culturales?

La Casa de Moneda de Potosí, de renombre mundial, desde 1930 ha sido convertida en Museo y Archivo Histórico aprovechando su majestuosa estructura arquitectónica. Posee más de una veintena de salas museológicas que guardan alrededor de 7.000 piezas patrimoniales, mientras que el área documental conserva igual número de ejemplares que datan de 1555 a la fecha. Los equipos e instrumentos de acuñación de siglos pasados y sus colecciones numismáticas poseen un alto valor histórico y testimonial.

La diversidad socio-cultural de Bolivia se resume en el Museo de Etnografía y Folclore de La Paz que está instalado en el edificio colonial del Palacio de los Marqueses de Villaverde en la calle Ingavi. Sus colecciones etnográficas de las culturas y sociedades del territorio nacional son valiosas.

La Casa de la Libertad de Sucre, antigua sede de la Academia Carolina conserva el Acta original de la Independencia de Bolivia que se firmó en su colonial salón el 6 de agosto de 1825, además de otros documentos históricos del pasado y de la vida republicana, sobresaliendo también galerías de Presidentes de la República y de ciudadanos ilustres. Es un santuario de civismo.

La Biblioteca Nacional de Sucre surge en 1825 apenas creada la República y el Archivo Histórico en 1883. Constituye el centro documental más grande del país. Su Biblioteca atesora cien mil volúmenes y los documentos sobrepasan los dos mil metros lineales. Su edificio ubicado en la calle España pertenecía al Club de la Unión. Actualmente la entidad emisora está propiciando la construcción de un inmueble adecuado.

Como se puede apreciar los repositorios del Banco Central de Bolivia de acuerdo al Consejo Internacional de Museos (ICOM) "son establecimientos permanentes para conservar, estudiar, poner en valor por medios diversos y esencialmente exponer para deleitación y educación del público las colecciones de interés artístico, histórico, científico y técnico".

Los centros museológicos, históricos y documentales bajo su jurisdicción poco a poco han alcanzado una jerarquía reconocida dentro y fuera de la república, ya que su personal ha logrado una alta especialización y calificación. El sector administrativo se viabiliza mediante una Jefatura y una Asesoría Técnica en mantenimiento y restauración que a su vez dependen de las instancias ejecutivas superiores.

OTRAS ACTIVIDADES CULTURALES

Aparte de la tuición que el ente de emisión monetaria ejerce en los cuatro núcleos patrimoniales mencionados, desarrolla numerosas actividades afines de apoyo al desarrollo cultural.

He aquí una relación:

a) Posee en calidad de préstamo importantes pinturas en el Museo Nacional de Arte de la ciudad de La Paz.

b) Ubicada en el piso veinte de su edificio la Biblioteca del Banco Central de Bolivia es una de las más voluminosas de la nación en el campo de la economía, la integración, el comercio y otros temas financieros. Se pueden mencionar también otras colecciones como la de los escritores Enrique Finot y Moisés Alcázar. La Biblioteca que posee alrededor de 20 mil ejemplares y 930 títulos lleva el nombre de "Casto Rojas" en memoria de un eminente ciudadano que aparte de su labor literaria, histórica, periodística y de abogado se dedicó al estudio de la economía y las finanzas, siendo en 1929 uno de los impulsores de la creación del instituto emisor.

c) El Fondo Editorial de Cultura que lleva desde 1988 varias obras publicadas ha tomado un nuevo ritmo instituyendo anualmente premios para promover la investigación relacionada con la banca central, sin dejar de lado la edición de libros de la literatura nacional.

Sucesivamente el Fondo ha editado varias obras pudiéndose citar "Ensayo sobre la Historia de Bolivia" de Manuel José Cortés, "Itinerario Espiritual de Bolivia" de José Eduardo Guerra, "Los Paz y el dogma socialista" de Heriberto Trigo Paz, "La campana de plata" de Alberto de Villegas, Informe sobre Bolivia 1826" de J. Pentland, "Album de paisajes, tipos humanos y costumbres de Bolivia" de Melchor María Mercado y otras.

FUNDACION CULTURAL

Desde 1990 surgió la iniciativa de crear en el seno del Banco Central de Bolivia una Fundación Cultural como persona colectiva estatal de derecho público, con personería jurídica y patrimonio propios en base a los cuatro repositorios que se hallan bajo su jurisdicción.

Al respecto, el historiador y consultor Dr. José Luis Roca elaboró un estudio, el mismo que ha sido enriquecido en los últimos meses por el Dr. Fernando Aguirre Bastos por encargo del presidente de la institución Lic. Fernando Candia Castillo, quien ha conformado una Comisión de Asuntos Culturales que tiene como Asesores a los conocidos escritores e impulsores Valentín Abecia Baldivieso, Jorge Siles Salinas, Oscar Bonifaz Gutiérrez, Mariano Baptista Gumucio y Carlos Calvo Galindo.

El propósito de la Fundación es promover con mecanismos adecuados y dinámicos la cultura nacional en sus diferentes especialidades procurando lograr no sólo el aporte del Banco Central, sino también de organismos internacionales, del empresariado del país y de la ciudadanía en su conjunto.

"La Fundación -como expresa uno de los últimos boletines del ente emisor- permitirá que los repositorios sigan vinculados al Banco, que continuará apoyando e impulsando sus actividades, pero ya valiéndose de mecanismos e instrumentos apropiados para el efecto".

Por lo anotado, el Banco Central de Bolivia desde 1969 participa activamente en el desarrollo cultural de la nación.

Evocando las aún latentes palabras de dos patricios de la cultura y de estos repositorios -don Joaquín Gantier Valda y don Gunnar Mendoza Loza- se puede repetir que "el Banco en su función económica financiera dinamiza el futuro del país y en sus museos y documentos históricos mantiene vivo el espíritu de la patria...". ◆

Wilson Mendieta Pacheco, periodista y escritor, es director del Museo y Archivo Histórico de la Casa de Moneda de Potosí.

GIULIANA

No entrará la LUZ

Araña que extiende su tela, los envuelve, los encapulla, les extrae el alma. Yo mirando absorta, paralizada.

La vieja historia: todo me es sustraído. Soy ferozmente agredida y estoy imposibilitada. El dolor me invade, se desliza silencioso desde mi frente, roza mis sienes, me impide articular palabra alguna. Tengo la boca rígida, el eterno rictus amargo, el cuello contraído, las manos aleteando inútiles.

Pierdo mi escudo y mis armas ante ti. He de permitírtelo todo. Plaga de langostas arrasando mi campo, mi vida. Tu sola presencia roe mis cimientos.

Soy la mujer que pasea su arañita con una traílla. He aquí a tu verdugo, inofensiva arañita feroz mía. No muevo un dedo contra ti, pero es mi silencio el que te destruye. Mis monstruosas conclusiones, mis deducciones bizarras, me vuelven un pie grande frente a ti.

Pronto te destruiré y ésa será mi mayor culpa. Pronto te negaré tres veces: mi mayor vengüenza.

Espero callada, anhelante, tu respuesta... tres segundos y nada... diez segundos... comienza la fiesta de la fantasía... ¿habrá muerto?... ¿ya habrá muerto?... ¿tendré que organizar su sepelio?... ¿tendré que llorar?... ¿vestir de luto? ¿quién entenderá mi llanto?

La mujer que paseaba su arañita con una traílla yace paralizada junto al ataúd. La traílla tintinea solitaria e inexplicablemente, mientras cuelga lívida de su mano.

* * *

Con mi cerro de ansias, mi río de llanto, mi carente espíritu gregario y mi elaborada incapacidad para reproducirme, construiré el mundo perfecto.

Setenta perros de verdad serán los únicos huéspedes de esta mujer de mentira. Todo lo arcano será esparcido poblando mi mundo de odios y furias, tan lozanos y naturales.
Mis tres voces aprenderán a cantar, mis diez sentidos despertarán y seré capaz por fin de poseer y preñar mis tiempos perdidos, mi eventual pasmo y mi parálisis.

Hija de la generación espontánea, la vida comenzará en mí y terminará conmigo. Satisfacción de la eternidad, ¡no habrá quien ponga la lápida sobre mi tumba!

* * *

Hija no reconocida del Olimpo, me es imposible distanciarme de mis cromosomas de hombre y mis genes de perro.

Soy la señora universo sin haber tenido que mostrarles mis ancas. Desfilo sobre la vía láctea con mi corona torcida, haciendo titilar a las viejas estrellas.

Orgullo inentendible, tengo el título de propiedad del sistema solar entre las manos y sólo estoy aquí, sentada, otra vez en esta mesa que tus manos de fantasma labraron, yaciendo junto a mí el único cómplice posible y con mi pequeño cerebro sabiamente contenido por una prudente y bien dispuesta bóveda craneana.

Cada vez más extraña, más cruel. No sé si el camino conduce al norte o hacia el centro de la tierra. Quién me endilgó el bisturí, este cruel afán por la vivisección y el derecho a herir a los cuatro habitantes de mi territorio. Voy matándolos para poder vivir y me hallo incapaz siquiera de pedir un inútil y fatuo perdón, incapaz de cruzar palabra alguna pues de mis fauces sólo salen espadas.
Señora caminando entre un alfabeto, me trepo sobre las erres y soy yo quien debe poner los puntos sobre las íes con el vano sentimiento de que todo acento me pertenece por estirpe.

* * *

La "señora de" ronda por las noches mientras el hombre de acero yace durmiendo.

Nadie nota su ausencia, su vacío. Toma su caja de Pandora, la abre, la libera y se vuelve infiel...

Cinco dedos se pierden entre su cabello y una boca misteriosa le habla, le pregunta, y ella responde sin detenerse, mientras dos brazos transparentes la atraen, la estrechan y ella cierra los ojos, detiene su corazón y comienza, por fin, a ver.

Giuliana Mazzetti, Lima/1959, ha publicado "No entrará la luz".

HOMENAJE

Lucy Therina Briggs:

PRIMERAS y ULTIMAS PALABRAS

US PRIMERAS PALABRAS

Rara vez se recuerda el primer encuentro con un buen amigo o amiga. Hay pocas excepciones, éste es el caso, para mí, de Lucy Therina Briggs, la lingüista norteamericana.

Conocí a Lucy en el año 1970, en la Universidad de la Florida, donde dicté clases de aymara. Recuerdo bien que era una mañana de sol. Lucy, una nueva estudiante, se presentó en los cursos de aymara elegantemente vestida. Sus primeras palabras eran que ella quería estudiar lingüística aymara para ampliar su visión cultural. A diferencia de los otros estudiantes, su castellano era excelente: ella había crecido bilingüe desde niña en Cuba.

SUS PRIMEROS ESTUDIOS

Lucy había realizado sus primeros estudios a nivel de Licenciatura en historia, en el prestigioso Smith College, el mismo colegio donde estudió su mamá. Luego, cambió de dirección, eligiendo hacer su título de maestría en lingüística, esta vez en Georgetown University en Washington D. C. Es de notar que su tesis de maestría consistía en un estudio sobre la "Poesía como transformación: una gramática de 'Arte Poética' de Jorge Luis Borges", marcando así su primer interés académico en la poesía latinoamericana.

Después de sus estudios universitarios, Lucy entró en la carrera diplomática, en los años 1957-1970, siguiendo la dirección de su papá, y su hermano menor. En aquellos años, estuvo a cargo de los programas de intercambio cultural y educacional entre los EEUU y otros países. Como bilingüe castellano-inglés, fue intérprete en el ámbito diplomático. Siempre recordaba con orgullo la ocasión, cuando ella, muy nerviosa, tuvo que traducir para el joven Presidente Kennedy en la Casa Blanca. A diferencia de muchas norteamericanas, Lucy era políglota: hablaba castellano, portugués, francés, y algo de quechua. En esos años conoció Bolivia, cuando su hermano fue Embajador de los EE.UU. en nuestro país.

UN ENFOQUE SOBRE EL AYMARA

En 1970, aburrida por la vida diplomática, Lucy retornó al estudio. Esta vez, decidida a culminar su doctorado en lingüística en la Universidad Florida, con especialización en la lingüística aymara. Su capacidad para abrir nuevos campos de investigación era evidente desde sus primeros estudios. Su tesis doctoral, fue una investigación pionera sobre dialectología aymara. Para escribir su tesis, tuvo que viajar a diferentes áreas del mundo andino. Llegó a Bolivia con ese propósito y luego viajó a diferentes regiones del país y también del Perú. Viajó a lugares lejanos para realizar su estudio. Sus viajes no siempre fueron cómodos para una persona acostumbrada a la vida de la diplomacia.

Terminó su tesis doctoral en 1976: más de 1000 páginas en 2 tomos. Es una contribución muy original a los estudios andinos que salió microfilmada en las ediciones de la Universidad de Ann Arbor: perdúe publicado en aquellos años. Era típico de Lucy realizar muchos esfuerzos para ayudar a otra gente, como a los estudiantes y personas que tenían interés en el campo de la lingüística aymara, a tal extremo que no se preocupó en publicar su tesis para avanzar en su propia carrera académica.

Tampoco ingresó en la segura docencia académica de universidades del norte. Sí, dictó algunos cursos en los EEUU. Por ejemplo, en 1977-79, fue profesora asistente de educación en los cursos de graduados en lingüística, en métodos de campo para profesores de educación bilingüe en la Universidad de Boston; y en 1981-1984 enseñó gramática española, conversación y composición en el Departamento de Español y Portugués de Dartmouth College, en su ciudad natal Hanover, New Hampshire. Luego, en 1985-89, prestó sus servicios profesionales en el Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Florida, EEUU en calidad de Directora Ejecutiva y Profesora Visitante. Y allí, dirigió un curso intensivo de aymara.

EMBAJADORA DE LA CULTURA AYMARA

Lucy fue excepcional después de graduarse: se convirtió en "embajadora en la comunidad aymara". Realizaba la vida de una embajadora itinerante, quizás mucho más valiosa a la sociedad. Lucy, viajó mucho desde los años 70 llevando el mensaje de la lingüística aymara a los propios aymarahablantes y al mundo entero. Donde llegaba hablaba de la lingüística aymara. Y de esta manera, creaba un ambiente especial para que los mismos aymarahablantes tomaran interés en su lengua y cultura.

Lucy, fue muy desprendida. Comenzó a proporcionar pequeñas becas de estudio desde la Fundación Aymara que ella misma creó en los Estados Unidos para ayudar económicamente a los jóvenes aymarahablantes para seguir sus propios estudios de la lengua aymara. También fue clave en la formación de educadores en Bolivia en el campo de la lingüística y, por que decirlo, contribuyó con sus conocimientos al estudio de la lingüística en los Andes.

En Bolivia desarrolló varias actividades en el campo de la educación bilingüe. Fue asesora del Proyecto Educativo Bilingüe del Altiplano en 1979-1980, bajo el Ministerio de Educación y Banco Mundial. Su trabajo consistía en analizar los métodos de enseñanza y lectura existentes hasta entonces. Desarrolló materiales y modelos para entrenar a los profesores rurales. Dictó enseñó cursos de aymara y de gramática española; lengua y sociedad, modelos de educación bilingüe, modelos de enseñanza de un segundo idioma; métodos de enseñanza de alfabetización en aymara y la revisión de los materiales existentes. Participó en el campo de evaluación del proyecto, después del primer año.

En su permanencia en Bolivia, Lucy también promovió a los estudiantes bolivianos los estudios lingüísticos y educativos, sobre todo en la UMSA. Como resultado, actualmente profesionales graduados en la Carrera de Lingüística e Idiomas con mención en Lenguas Nativas. Sobre todo, ella dio conferencias, charlas y orientación lingüística para los estudiantes bolivianos.

Además, Lucy, fue miembro fundador en 1972 de Instituto de Lengua y Cultura Aymara. Trabajamos juntos por muchos años en pro de la lengua aymara. También coordinaba por tiempo con el grupo "Pacha". En los últimos años, Lucy estaba investigando el idioma Uchu Mataku, con una de las últimas cinco hablante de esa lengua. Y trabajaba con un grupo de mujeres aymarahablantes en clases de orientación para que ellas puedan escribir sus autobiografías.

En 1986 fue profesora visitante de Lingüística Andina y Educación en la Universidad del Altiplano, Puno, Perú. Trabajó en el Proyecto Integrado del Altiplano, y dictaba clases de lingüística aymara a los profesores rurales que trabajaban en ese proyecto. Continuó este contacto con la Universidad de Puno, aun

HOMENAJE

Lucy Th. Briggs en la Reunión Anual de Etnología 1988. (Foto: Archivo MUSEF)

Juan de Dios Yapita

sos años la situación política era muy difícil para una extranjera. Algunos de los alumnos de ese proyecto actualmente son egresados de la Carrera de Lingüística e Idiomas de la UMSA.

RETORNO A LA TESIS

A lo largo de los años, Lucy tradujo poco a poco su tesis al castellano, a fin de que sea más útil para los propios aymarahablantes interesados en saber su propio idioma. Y publicó algunos capítulos aquí y allá. Luego, sabiendo que tenía pocos meses de vida, hizo las últimas correcciones de sus tesis, a pesar de sus problemas de salud y la presentó al público boliviano. En el mes de diciembre del año pasado presentó su libro titulado "El Idioma Aymara: variantes regionales y sociales," en el auditorio de la Academia Nacional de Ciencias con mucho éxito. Así, abrió otro campo en la lingüística aymara: la diversidad lingüística.

Estuvo gravemente enferma, pero resistió hasta presentar su libro. Sensiblemente, el día siguiente estuvo internada en la clínica alemana. Luego de unos días de crisis, llegó su hermano y otro que llevarla hasta su tierra natal.

Una vez más, Lucy aceptó su destino con humor y coraje. Comenzó a practicar diferentes técnicas de meditación y concentración mental, ejercicios espirituales y rezos para llegar a una situación personal de tranquilidad frente a la enfermedad. Hasta las últimas semanas de su vida quería regresar al país que tanto admiraba, Bolivia. Nos escribió, una vez, que sentía que la parte de ella que estaba enferma era la parte americana que hablaba inglés, pero sentía que la parte que hablaba aymara —y castellano— estaba bien de salud todavía.

SU CONTRIBUCION A LA LINGUISTICA AYMARA

En los últimos años, Lucy produjo una amplia literatura relacionada con la lingüística aymara. Además, publicó decenas de ensayos sobre temas relacionados con la lengua, cultura y educación bilingüe.

Una de las razones para la demora en la publicación de su propio libro, fue su esfuerzo incansable para apoyar la educación y publicar otros textos lingüísticos, como el "Compendio Aymara". No obstante, uno de sus mayores aportes a la lingüística aymara fue su propio libro. "El Idioma Aymara: variantes regionales y sociales", uno de los primeros estudios de las variaciones regionales y sociales de la lengua aymara. No solo compara las variantes regionales del aymara de Perú, Bolivia y Chile, sino analiza cuidadosamente las características lingüísticas de las variantes sociales: del aymara de la radio, del aymara patrón y del aymara misionero.

Lucy, también participó en diferentes seminarios, conferencias internacionales en lingüística y educación y trabajó en este campo por algunos años.

Lucy, ha dejado un cimiento firme en el estudio de la lingüística aymara, y quienes estamos dedicados a ese campo, continuaremos con la tarea ya iniciada por ella.

SU CONTRIBUCION A LA LITERATURA AYMARA

Lucy no sólo estuvo contenta con su incursión en los estudios lingüísticos del aymara, también comenzó a estudiar detalladamente la literatura y el análisis del discurso aymara. También fue pionera en este campo y cualquier persona que estudia la literatura aymara va a encontrar los ensayos escritos por ella.

Fue, por ejemplo, una de las expertas mundiales sobre los trabajos de Ludovico Bertonio, el padre italiano que escribió un vocabulario de aymara en el comienzo de siglo XVII. Una vez Lucy mencionó que sentía más que una relación académica con él. Notaba cómo ellos tenían las mismas iniciales —LB— y sentía un profundo contacto con ese otro estudioso de la lengua aymara, tan distante en el tiempo y espacio. Estaba trabajando en los últimos años sobre una traducción anotada al inglés de su "Arte y gramática muy copiosa de la lengua aymara" de 1603.

Escribió sobre la cortesía en aymara, el humor aymara en los cuentos, el origen del charango, el K"arik"ari y otros temas andinos. Participó conmigo y con Denise Arnold en un curso que dictábamos sobre la variante del aymara orureño en diciembre 1992 en Londres, donde ella dictó un seminario sobre el discurso aymara de dos cuentos del k"arik"ari. Luego, en Septiembre 1993 llegó a Escocia, a una Conferencia Internacional sobre Parentesco y Género en los Andes organizada por Denise, para dictar una ponencia sobre su último trabajo académico en vida: un estudio de un texto recogido en los años 40's por el antropólogo Tschopik.

Su último trabajo con nosotros fue la corrección final y el análisis de la variante del aymara orureño de 12 cuentos narrados por una niña aymara de 10 años, Elvira Espejo Ayka: "Jichha na parli'ä. Ahora les voy a narrar", editado por Denise y yo, y publicado en La Paz por Unicef y la Casa de las Américas. Desafortunadamente, Lucy no pudo asistir a la presentación de ese libro, en agosto de este año.

Después de tantos años de dedicación a la gente aymara, el gobierno de Bolivia decidió honrar a Lucy con la condecoración de la orden al mérito civil "Libertador Simón Bolívar" en el grado de Caballero, el 29 de septiembre 1994, que se entregó a su familia.

SUS ULTIMAS PALABRAS

Lucy Briggs, que dedicó su vida por más de 20 años a la lingüística aymara, murió en Hanover, New Hampshire, el 23 de mayo de 1994, en el día de Espíritu.

Uno de sus últimos deseos era dejar su colección de ensayos, libros y revistas sobre la lingüística a la gente andina. Toda su biblioteca de estudio de los últimos 20 años nos la dejó, para organizar una biblioteca que se denominará "Biblioteca Briggs", para el uso de los estudiantes bolivianos de las lenguas andinas.

Después de unos meses de su muerte, su querida señora madre, doña Lucy Barnard Briggs, me mandó una carta. Me contó que ella había encontrado en la casa, en uno de sus archivos, un documento escrito por Lucy con palabras en aymara y quería saber lo que decía. Como siempre, Lucy fue muy ordenada con sus archivos. Ella misma había escrito en lengua aymara las palabras para su epitafio:

Jiwasitakix intix	. Para nosotros, el Sol
jalsuniw	salió
Mantasinkakim	Entre nomás,
utasakipiniw...	nuestra casa siempre es...
Akax Aymara arut qillqt'ataw.	Esto está escrito en Aymara.
Tuktura Lusi P"irikaw qillqt'i	Doctora Lucy Briggs lo escribió.
(Inas walichim) sasa.	Tal vez esté bien, diciendo.
18 simm 1976	18 de septiembre 1976

Su último deseo era que estas palabras fueran escritas donde ella descansa en paz, al lado de su querido papá.

Amigos, amigas y colegas de Lucy, quienes hayamos compartido con ella, nunca la olvidaremos. Lucy espiritualmente estará presente en nuestras clases de la lingüística aymara.

MIEMBRO DE ORGANIZACIONES PROFESIONALES

Lucy fue miembro de las siguientes organizaciones profesionales: American Anthropological Association, Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL), Linguistic Society of America, Society for Linguistic Anthropology, Society for the Study of de Indigenous Languages of the Americas (SSILA) y miembro del Nominating Committee desde 1988-1992. Fundó y fue miembro de La Fundación Aymara, Inc. y Presidente desde 1974 hasta su fallecimiento.

OBRAS PRINCIPALES:

En prensa. La autobiografía de Manuela Ari. Research Paper, Institute of Amerindian Studies, University of St. Andrews, Scotland.

1994a "Notas gramaticales". En: Jichha na parli'ä: Ahora les voy a narrar, por Elvira Espejo Ayka. Editado por Denise Y. Arnold y Juan de Dios Yapita. La Paz: Unicef y Casa de las Américas. 185-195.

1994b "El k"arik"ari en dos textos de lengua aymara, análisis morfosintáctico y del discurso". En: Tradiciones Orales Andinas. Discurso y Literatura, editado por Margot Beyersdorff y Sabine Dedenbach-Salazar Sáenz. BAS 24. Estudios Americanistas de Bonn. Holos. 1994. 161-197.

1993 El idioma aymara: variantes regionales y sociales. La Paz: Educamec-ILCA. Editora invitada: Latin American Indian Literatures Journal, Pennsylvania State University, Vol. 8, No. 1, spring, 1992. Edición sobre el tema "Literatura Aymara". Autora del prefacio, "Aymara Literature in its Cultural Context."

1989 "Talking Foxes or Dog that Speaks Latin: Two Expressions of Andean Myth". Para ser publicado en Cognitive Patterns of Continuity as Revealed in Andean Studies, editado por N. Ross Crumrine, Joseph W. Bastien, y Richard Schaedel.

1988a Co-editora y co-autora. Aymara: Compendio de estructura fonológica y gramatical, por M. J. Hardman, Juana Vásquez, y Juan de Dios Yapita, con Laura Martin, Lucy Therina Briggs y Nora Clearman England. Autora de Capítulo VIII, "Estructura del sistema nominal". La Paz: ILCA.

1988b "Lingüística, literatura y alfabetización en aymara: del margen al centro". En: Etnolinguística 2, 1988. Centro Argentino de Etnología Americana, Buenos Aires.

1987 "Lingüística y literatura aymaras: estado actual". En: Allpanchis Phuturinqa. Vol. Lengua, Nación y Mundo Andino, IPA, Cusco, Año XIX, 29/30 (1987): 511-523.

1986 Con Domingo Llanque Chana: "El humor en el cuento aymara". En: Identidades andinas y lógicas del campesinado. Lima: Mosca Azul.

1985a "Dialectical Variation in Aymara" y "A Critical Survey of the Literature on the Aymara Language". En: South American Languages: Retrospect and Prospect, editado por Harmet Manelis Klein y Louisa Stark. Austin: University of Texas Press.

1985b "Bilingual Education in Bolivia and Peru." En: Language of Inequality, editado por Nessa Wolfson y Joan Manes. Series: Contributions to the Sociology of Language, editado por Joshua Fishman. Berlin: Mouton. ◆

Juan de Dios Yapita, lingüista aymara.

MIRADA

MULTICULTURALISMO: la última tentación de la periferia

Isidro Estrada

FRIDA KAHLO se convierte en obsesión en Nueva York, la música zairense conmueve a los bailadores en París, los académicos de Oslo se deslumbran con la prosa caribeña de Derek Walcott e Isabel Allende embriaga a los alemanes con la fragancia de espíritus sudamericanos.

Los llamados centros tradicionales del poder, baluartes de la cultura occidental, abandonan la exclusividad eurocentrista común al siglo XX y hoy se dejan seducir por la frescura, lo inexplorado del arte del Tercer Mundo.

Son las voces ignoradas por años en las metrópolis, que se acomodan a un universo unipolar en lo político, pero cada vez más obligado a aceptar las diferencias culturales, un mundo donde para el año 2000, la mitad de la población tendrá genes negros y asiáticos, entre otros muchos bien distintos a la dominante raza blanca.

Junto al desarrollo de polos económicos diversos, en los cuales predomina la variante de mercado como factor común, se reafirma la necesidad de dar acceso a lo diverso so pena de perder, como potencial fuente de consumidores, a los habitantes de la llamada periferia, la mayoría del género humano en el 2000.

¿Y cuál es la estrategia que enarbolan las potencias para lidiar no sólo con el extranjero sino con sus propias sociedades cada día más plurales en lo racial, cada vez más marcadas por la divergencia de gustos, por la interacción de lenguas disímiles?

El multiculturalismo. La forma más ecléctica de sumar a la periferia, de asimilar al distinto, de "tragarse", a contrapelo de los intolerantes y xenófobos incluso, la otredad discriminada de antaño. El "Alien" de 1994 -entendido como el emigrante, la cultura ajena al canon caucásico-, ya no significa una criatura monstruosa que devora entrañas. Su rostro, desde la visión de las antiguas metrópolis, se transfigura en el mohín simpático del "E.T.", o extraterrestre de Spielberg.

¿Buena voluntad? ¿Altruismo finisecular?

Ni uno ni lo otro, en opinión del escritor norteamericano David Reiff. El capitalismo contemporáneo, según su juicio, se mimetiza de acuerdo con las necesidades que impone la sociedad post muro de Berlín. Limpio el camino de grandes controversias ideológicas entre bloques, queda la tarea de percibir al género humano como un gran cliente. Y un cliente en esa sociedad, recalca Rieff, siempre lleva la razón.

El modelo tan llevado y traído de centro contra periferia deviene obsoleto para Reiff, porque, apunta, el predominio de la cultura occidental sólo puede erigirse en obstáculo para la maximización de las ganancias.

Una nueva mirada, proveniente de avispados industriales en occidente y que trata a todas luces de parecer desprejuiciada, se cierne sobre la creación artística y otras formas culturales del Tercer Mundo.

En la pasada década los géneros de la música popular occidental se vieron apabullados por las sonoridades que, al unísono, se les encimaban desde lugares tan disímiles como Tailandia, Zaire o República Dominicana. Culturas ancestrales para el consumo local, significaron empero una especie de descubrimiento en lugares donde ya en los 90 el pop, el rock, y ni siquiera los clásicos, parecían conmover de manera significativa a grandes contingentes de consumidores culturales.

Y así surgió el término "world music", chaleco demasiado angosto para englobar la riqueza rítmica y melódica que son capaces de aportar el soukous zairense o el merengue dominicano, por sólo citar dos de los casos más conspicuos entre las naciones menos favorecidas por la fortuna material, pero feraces en manifestaciones de la superestructura.

Los mayoristas y detallistas por igual hacen su agosto en Estados Unidos por estos días vendiendo las llamadas vestimentas kinte, un espaldarazo al orgullo de los afronorteamericanos que esgrimen el afrocentrismo como trinchera desde la cual reivindicarse tras siglos de explotación esclavista, primero, y de segregación ciudadana después. Y lo mismo sucede con los artículos de la discutida tradición kwanza, la cual, polémica aparte sobre su legitimidad, atrae a miles de negros en la nación del norte.

La plástica latinoamericana, con la fantasía de Frida Kahlo a la cabeza, se codea por estos días con sus pares europeos y norteamericanos en las grandes salas de subasta, sumándose al regusto en esos confines por la cocina, la literatura y últimamente el cine producidos al sur del Río Bravo.

Las autoridades aduanales norteamericanas levantan muros para contener la constante inmigración desde el sur, pero sin resultados. La Unión se torna de minuto a minuto menos anglosajona, menos wasp (entendido el término como emblema del blanco puro y protestante).

Pero Rieff va más lejos. Entiende que se está produciendo una confluencia, no la "augurada" por muchos teóricos de los años 60, quienes pronosticaban la coincidencia final de los dos sistemas socio-políticos opuestos, sino la de los multiculturalistas y las grandes corporaciones.

"Donde un multiculturalista agita el término diversidad cultural, "diferencia" o "abajo las fronteras", afirma el ensayista, la corporación moderna pedirá "diversidad de la producción", el "mercado global" y la "compañía sin fronteras".

Y lo hará pasando por encima de diferencias de raza o sexo, pero, nunca de clase, porque, agrega, la economía de mercado nunca firmará su sentencia de muerte aceptando una revisión radical de las relaciones de clase.

Sí, Reiff avizora el ascenso cultural de pueblos otrora preteridos, pero a la vez pone el dedo sobre la llaga al reconocer que esta sociedad postmoderna, multicultural, no blanca y no europea se hace en otro sentido menos democrática, menos justa y más empobrecida.

En su apreciación coincide de algún modo con enfoques que el intelectual uruguayo Eduardo Galeano expuso en conversación con este redactor, al señalar que los antiguos códigos puestos en vigencia por los centros de poder no han sido destruidos, sólo se transformaron, en virtud de una tremenda flexibilidad para cambiar la forma sin sacrificar el contenido.

Hoy están más vigentes que nunca, recalcó.

Para el autor de "Memoria del fuego", además, el mundo de fin de siglo y milenio se presenta "jodidamente" desigual e igualador por partes iguales.

"Estamos sometidos, argumentó en aquella ocasión, a una dictadura electrónica que nos obliga al consumo de imágenes y sonidos a escala universal, para los esquimales, los brasileños, los noruegos, los senegaleses y los japoneses, lo que iguala las costumbres mientras se mantiene la desigualdad de oportunidades para todos, que es lo que debería igualar".

El multiculturalismo supone más de un atractivo para el Tercer Mundo, más un atractivo que puede tornarse en peligroso si bien apetitoso señuelo. Y ya se sabe que, por la boca, muere el pez. ◆

(Prensa Latina).

Las revistas literarias y la formación del LECTOR de POESIA

Javier Lentini y Rosa Lentini

La múltiple aparición de revistas poéticas podría responder, en principio, a la necesidad de ver plasmados en letra de imprenta los poemas de cuantos sienten la poesía sin poder acceder a publicar en una colección de poesía o no tener un conjunto unitario lo suficientemente acabado como para ser considerado un poemario. Pero los "grupos literarios", que aparecen como cofundadores y animadores de algunas revistas, desde los futurianos rusos con Jlebnikov, a la generación española del 27, o los surrealistas de Eluard, han tenido suficiente entidad en la historia de la literatura para que no insistamos en su valor, al ser los adelantados en todas las revoluciones de estilos y en la experimentación del lenguaje.

Porque la poesía se fundamenta en el lenguaje, un lenguaje, sin em-

bargo, que debe aprenderse. El estilo en cambio, atañe a la personalidad del escritor que puede estar influido por su grupo u otros grupos rectores en su país y, por supuesto, por el momento literario, pero también por modas literarias o editoriales, e incluso por el momento político general o local, de donde vive el poeta.

Sin duda, en este aspecto de aprendizaje y desarrollo del lenguaje "local" - a veces periférico desde el punto de vista geográfico, aun pudiendo ser más importantes que el "central"-, y como muestra del nivel de conjunto, las revistas poéticas ocupan un lugar de privilegio en España.

EL MOMENTO ACTUAL EN ESPAÑA

En la poesía española de los años ochenta influye decisivamente un hecho sociopolítico: la nueva división de España en autonomías que se acepta, a mediados de los setenta, con la nueva Constitución Española.

Si bien la mayoría de las revistas que inscriben poesía entre sus páginas son revistas literarias, algunas de ellas, por su solera y prestigio tienen un bien ganado lugar en el panorama nacional. Podríamos hablar de **Insula, Revista de Occidente, El Urogallo, Litoral**, etc., dentro de sus avatares de publicación, desaparición y reedición. Revistas estas de ensayo poético (Insula), ensayo filosófico y lingüístico (Revistas de Occidente), y literatura en general (El Urogallo). Hablaría también de Barcarola, de Litoral, Rosa Cúbica y Revista Atlántica y especialmente Hora de Poesía, que se publica ininterrumpidamente desde hace más de quince años. Al final del franquismo -a fines de los setenta- el interés por los asuntos políticos sobrepasa la vocación por lo poético[1]. Como bien señala Ramón Acín[2], si se repasa el índice de las revistas de este período, cultura y política se superponen con ventaja para esta última en el tutor -lógico, por otra parte- del público, que puede hablar, al fin, de lo que ha sido tabú hasta el momento.

Con el hundimiento de ciertos ideales y el desencanto generado por la máquina democrática, se dirige de nuevo la vista hacia la poesía. Pero la descentralización autonómica es decisiva, además "la izquierda moderada, cuyo giro hacia posiciones de centro es cada vez más evidente, lleva ya las riendas de gobierno en ayuntamientos y en otras instituciones públicas de carácter autonómico y provincial".[3] "El panorama resulta irregular: frente a revistas de presupuesto elevadísimo y contenido mediocre, hasta publicaciones eruditas muy especializadas en procesadora de textos".[4]

Así, las revistas que nacen y desaparecen al "calor" de estas subvenciones oficiales son tan numerosas que en nuestra biblioteca de la revista Hora de Poesía hemos recensado más de un centenar. Perduran las menos locales, dirigidas por firmas de mentalidad abierta, aunque algunas de las desaparecidas, lo han sido tanto o más por motivos de ayuda político-oficial, que por razones literarias.

DEFENSA DE LAS LENGUAS AUTÓCTONAS

Tres de las nuevas autonomías tienen ya una larga historia cultural: la catalana, la gallega y la vasca. Durante cuarenta años estas lenguas estuvieron prohibidas y tras la desaparición de la dictadura se asistió a un florecimiento, primero espontáneo, pero pronto impulsado por las instituciones que vieron en la unidad lingüística mayor base de identificación que en la política, donde el fraccionamiento de partidos no conllevó precisamente el florecimiento de ideales sino tan sólo la reafirmación de un nacionalismo, casi siempre en manos de los partidos de derechas. De este modo, el impulso que desde los gobiernos autónomos se da a estas tres lenguas representa, a través de la literatura y en la poesía, no sólo la búsqueda de nuevos valores sino, incluso, la "fabricación" de los mismos a los que se les otorga enormes facilidades para publicar.

En un plano distinto se sitúan otras autonomías en las que la lengua tiene también la misma importancia política que en las anteriores, pero en las que ni la tradición de una literatura, ni el uso de la lengua en la cultura alcanzan tanta importancia, por lo que la problemática es menor.

Distinto es el caso de Andalucía, donde la tradición poética se multiplica en ayudas diversas que incluyen a distintos estamentos oficiales a veces en una misma ciudad. Málaga, Granada, Cádiz y Sevilla se llevan la palma en publicaciones y ayudas de todo género para conferencias, reuniones, revistas, libros, colecciones, etc. No hay día en que no se reciba en la redacción una revista o un libro editado en Andalucía.

Se llega de este modo a un intento descentralizador que puede ser muy útil a la larga, pero que en el momento actual hace que cada autonomía quede desligada, y las reuniones no son sino una muestra de individualidades y nunca una suma de esfuerzos en pro de la representatividad. Esta descentralización hace que el Ministerio de Cultura se inhiba de ciertas ayudas poéticas. Existe una asociación, ARCE, (Asociación de Revistas Culturales de España), que reúne unas 70 revistas culturales de las más importantes, de modo que se repartan la ayuda anual que el gobierno concede a este fin. Aunque esta ayuda es escasa, en estos últimos tiempos está dirigida -con acierto- a crear una red de distribución para integrar las revistas a las Bibliotecas Universitarias y Centros Culturales Nacionales y del extranjero.

CONCLUSIONES

Como dice el Prof. Emilio Coco, de Italia, en un excelente trabajo[5], "la poesía española se encuentra en un momento dulce de ayudas como pocas veces se ha dado, pero esta protección suele ser parcial e interesada, la calidad media es escasa, la personalidad es poco representativa, la investigación casi nula, el vocabulario repetido, la construcción conservadora, la crítica incapaz de valorar y las individualidades se salvan por méritos propios y no por corrientes generacionales tan ricas como las pasadas". Quizá el juicio es severo en este gran conocedor y traductor de la poesía española actual, pero no hay duda que estamos en unos años de trámite en los que no se puede hablar de "Poesía Española", sino más bien de poesía escrita en las diferentes lenguas de España, y que tendrán que pasar algunos años para que se recupere la lengua castellana sin envidias ni rechazos colonialistas, ni deseos políticos por parte de las otras lenguas del Estado, para saber qué y quiénes quedan de todo este estallido, y para proclamar lo que en el fondo todos sabemos: que la lengua es un vehículo importante, pero la calidad de la verdadera poesía está, dentro de cada lengua, por encima de las lenguas.

EL FUTURO DE LAS REVISTAS

Sin duda, en las Universidades de Letras, las Cátedras de Poesía deberían ser la norma, con estudio de la Historia de las Poesías, nacional y extranjera, pero también con ejercicios que no suelen hallarse, como declamación por profesionales, lecturas públicas de autores célebres y noveles, redacción y edición de revistas, murales y audiovisuales, y sobre todo intentando la formación de críticos, gran espacio hueco en la mayoría de las publicaciones.

Pero esto será muy difícil sin que la poesía comience a estudiarse y apreciarse desde las escuelas de enseñanza primaria y media, haciendo comprender al niño los rudimentos y el valor del lenguaje poético.

El momento actual de la cultura mundial es antipoético. Lo importante no es el aprecio íntimo y personal, el aporte al sentimiento y a la imaginación, sino el movimiento de masas y el capital que con ello se mueve. No veremos ya, por ejemplo, en la ex-Unión Soviética, las plazas y teatros llenos para escuchar a Evtuchenko o las ediciones de millones de ejemplares, aunque en Cataluña se consigue de nuevo llenar un teatro en el Día de la Poesía... una vez al año.

Las revistas poéticas ya no son el reducto de las vanguardias, en las que nadie cree. Lo que sí se cree es que se ha hecho una mala lectura de las vanguardias, pues hay que aprender la tradición (incluida la de las vanguardias) y no desear sólo la ruptura sin haber estudiado antes los autores precedentes. Deben alimentarse, como sucede con la pintura después de la crisis del arte, con obras de calidad indudable, con menos nepotismo, pero con la ayuda oficial a las que demuestren una trayectoria en la elección de autores, traducciones fieles y creativas, riqueza de ensayos, y rigor, saber y acierto en las críticas. Sólo así se puede conseguir la formación del lector y la supervivencia de la mejor poesía. Lo audiovisual, canto o teatro, recitales, etc., son complementarios y deben servir para reforzar esa política de selección y calidad anteriores.

Pero el origen y fin de la poesía lírica, que es la que hoy prevalece, es la lectura íntima y la comunión con lo que alguien escribió en ese lenguaje de sugerencias, destellos, impulsos, matices, roces, ligaciones, choques y suavidades. Superación de nuestro pensamiento cotidiano, alimento de la fantasía y psicoanálisis en una pieza; en fin, creación pura de lenguaje, que sólo puede descubrirse... leyendo.

Hora de Poesía como revista fundada en 1979, se propone cumplir una función que ya no es tan sólo la de ofrecer buenas traducciones y publicar a poetas noveles, ni tan siquiera la de exponer amplias panorámicas de distintas culturas o países. Busca encauzar un pensamiento poético a través de preguntas formuladas sólo superficialmente hasta el momento en nuestro país, pero que alguien como Hans-Georg Gadamer ya cuestionaba[6]: "¿Tiene el poeta aún un cometido en nuestra civilización? ¿Hay espacio para el arte en una época en la que se siente por doquier la inquietud social y el malestar producido por la masificación anónima de nuestra vida social y en la que continuamente puede reivindicarse la recuperación o la nueva justificación de la solidaridad? ¿No estamos evadiéndonos al seguir considerando el arte o la poesía como parte integral del ser humano? ¿Puede existir una trama firme del arte literario si son únicamente los contenidos continuamente cambiantes en su volubilidad los que deben constituir el núcleo auténtico de legitimación de la literatura? Cuando la conciencia no está imbuida de otra cosa que de la idolatría al progreso científico, ¿puede aún existir un modo de unir las palabras que nos resulte completamente familiar? En fin, son estas y otras muchas preguntas las que deberían hacer reflexionar acerca del papel de la poesía, y unirlas a la valoración de la responsabilidad que conlleva editar una publicación que anime no tan sólo a la lectura sino también al diálogo sobre la razón de ser de la poesía. ◆

Notas.-

[1] **Las revistas poéticas españolas (1936-1975)**, Fanny Rubio. Edito. Turner, Madrid, 1976.

[2] **Un movimiento pendular (Revistas Literarias, 1975-1987). Notas para un acercamiento**, Ramón Acín.

[3] Ramón Acín, opus cit.

[4] **La crítica literaria española, 1976-1986**, Pablo Janalde Pou, Madrid, Castalia - Ministerio de Cultura, 1987.

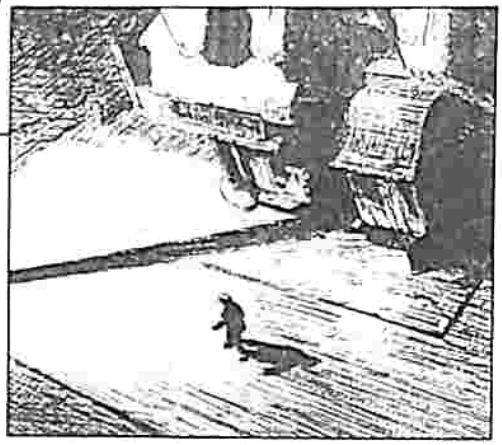
[5] **Splendori e miserie della poesia spagnola attuale**. Emilio Coco, Conferencia pronunciada en las Jornadas Poéticas de Cuenca, 1989.

[6] **Poema y diálogo**. Hans-Georg Gadamer, Gedisa Editorial,1993, Barcelona.

Javier Lentini y Rosa Lentini, son poetas y ensayistas españoles. El primero, nacido en Barcelona en 1929, es editor de las revistas "Asimetría" y "Hora de poesía". Este texto sobre las revistas literarias fue leído por Javier Lentini en el Tercer Encuentro de Poetas Hispanoamericanos, realizado recientemente en Bogotá con el auspicio de la Revista "Ulrika".

Escrituras del VACIO

Eduardo Nogales Guzmán



El Poeta debe ser el Perro de su tiempo

Elías Canetti

Entonces, ahora, es preciso ladrar y vagar estas calles, sin otra luna, que los huesos y la intemperie de las postrimerías de este siglo.

Ah, viejo perro: Vivir es retornar al Silencio Primordial de las Altas Esferas y de los Brillantes Cantares del No Conocimiento. *¡Aulla! ¡Ladra!* -mientras tanto- aunque apedreen tus melodías, que por escandalosas y nada dignas de memoria: son -apenas por eso- causa de caballeros. En fin, también yo -en el ardor y el equívoco de la jauría- sé encontrar y vivir fábulas...

EL RESPLANDOR DEL CAOS

Dilucidar los signos del humo y de la luz; acumular vestigios sin otra certeza que un encuentro alucinado con lo indecible; azar que en el caudal de la *Vía Láctea*, alumbra el episodio de navegar el viejo camino de las almas y de los hombres, también de los astros, cuya conveniencia final está en despertarnos de lo contemporáneo y de la actualidad, de la tradición y de las costumbres... algo así como vivir en vilo ante las señales sagradas. Dilucidar, como grabar en la piedra y en una cueva, la huella de nuestra mirada ante el infinito, y el temblor de nuestras manos ante la tempestad ignorada... En fin, pudiera haber estado divagando tenuemente así, la noche de junio de 1992 cuando retornaba del centro minero de ***Huanuni***, siempre a cuestas, tras el arduo devaneo de la jornada.

De cierto que navegaba en mi propia ignorancia y miraba el cielo.

Recuerdo que pese a las sombras, la mirada que sostenía, no se apartaba desde hacía rato de una estrella que estaba alta e incólume como cualquiera. El jeep recorría, en ese momento, la ruta hacia Machacamarca. En tanto, precaria aquella, sólo atinaba a guiñar frágilmente a los despreocupados transeúntes de la vida. En esa fijeza, trataba yo de meditar, no sé si para atender el desvarío intrínseco del tiempo y sus cosas, o silbar el recuerdo de un rincón desconocido, cuyo bolero, hilaba su melodía en la orilla de los pesares y de la alegría. Es que el suave arroyo de mirar una diminuta luz entre las sombras, con la certeza de todo, sólo lograba despertar la nostalgia de sentirse uno tan lejos también de nada. Así, me acerqué un poco más al vidrio delantero del coche para observar -no sé por qué- a esa estrella que no tenía de importancia más que estar frente a un mortal que barajaba la curiosidad de matar el tiempo escudriñando desvaríos. Y dije: entre esa luz y el sitio de mi circunstancia, persiste el hilo incesante de la trama del Universo. Por tanto no me son ajenos su distancia y su brillo. En ese instante, de improviso, el lejano fuego -de qué extrañas certidumbres y celebraciones- aumentó de tamaño y luminosidad; luego, sin que medie más que el misterio y el estupor, ay, se apagó, definitivamente. Era notorio su estallido. De ninguna manera era otra cosa. *Is*, mi compañera de viaje, cuya mirada despreocupada estaba en el camino y en sus variaciones elementales, logró sin embargo recibir, de soslayo, ese último resplandor:

-*Que fue eso*- dijo sin mayor inquietud.

Acaba de morir o mejor de transmutarse una estrella -le contesté-. Aunque no estoy seguro si ha ocurrido hace millones de años, es decir, no sé si nosotros estamos transitando este trayecto aquí y ahora, o si la estrella nos ha visto llegar, cruzar Poopó, Peñas, Pazña, Katarikagua, iluminados: digo, ignoro si esto ha ocurrido en el tiempo. Sólo hay la certeza de una luz sorprendida en su final. De todos modos, de esa manera se transmuta una estrella. Físicamente el cansancio y la vejez de la materia y de la luz llega a tal densidad y caos que crece, se apaga y desaparece hacia sí misma, para insertar un hueco en el espacio, en cuya negritud e incertidumbre, se anula el tiempo y el espacio. Esta dimensión del caos es desconocida por el hombre. Por su apego a la tierra, no comprendería la anulación del Todo y sin embargo, la persistencia, en esa anulación, de la vida, renovada, sin historia. La locura como caos es el cauce y la inteligencia del Universo. Es el orden necesario para la vida... El núcleo de toda **Transmutación, Transgresión y Transvaloración.** El caos como estado superior, sobreviene en tanto se complejiza el equilibrio. El orden es un equilibrio precario pero de largo plazo. Es el tedio. En cambio el caos es absoluto, instantáneo y constante. Germen en cuya máxima creación ocurre la transmutación de las formas y de la esencia. Se diría incluso que el caos anhela la Nada como instancia de renovación del Todo. De otro modo el Universo sería gris, ilimitado y secreto, inútilmente... la misma página de los pálidos días. Por eso el caos es la Creación Permanente, y en sí mismo es el Arte Verdadero y la Certeza Inalcanzable de cuya ciencia y comercio, sólo la poesía más intensa, por su trato con lo imposible y lo real, comprende, convive. Conocer su hermenéutica que es sagrada, deviene en locura. Nada es compacto, todo es hueco, y en esos intersticios, el desorden que es la creación máxima, se transmuta y transgrede, porque aquello es intrínseco a la continuidad de la vida. Es más, el caos no es un sistema ni un modelo, sólo el azar le incita y le manifiesta cuando la inter/existencia de la materia y la energía cumplen un ciclo no siempre repetido.

¿Pero qué caos es vivible? Ninguno, excepto, la locura.

Hay tres ríos que nos hacen humanos y circunstanciales sobre la faz del planeta: la **Totalidad del Caos (Mankapacha)**, la **Totalidad del Equilibrio (Alajpacha)** y la **Totalidad del Mundo (Akapacha)**. Esta trivalencia coexiste en la tensión de la aniquilación y la perpetuidad. Y si se expande el Universo también se expande la partícula. No podemos estar en el principio si no hemos estado en el final. Y si acaba una estrella como lo hace una luciérnaga, el instante es una manera más de nombrar la inmortalidad.

El cosmos también se transmutará un día, justo cuando el caos se diluya, y una noche infinita se apropie de los murmullos y de los últimos sobrevivientes: los agujeros negros y los cantares de la termodinámica. Pero ese mismo equilibrio cederá más tarde a los torbellinos de la nada, y otra demencia estallará sin luz para que la luz retorne hasta que lo Profundo y lo Sagrado levanten, otra vez, el dorado vuelo de las cosas, desde el mismo barro del desorden. Nada que no sea Todo y viceversa sería verdadero. Sólo el hombre, en medio de este cauce, concilia esa polaridad y en cuyo efecto es una criatura poderosa por beber las tres aguas de la Totalidad. También él se expande, pero los atractores de su maternalidad excesiva le impiden su difuminación pronta y vana. Esta batalla lo sabían los viejos pueblos; las religiones alucinadas; lo sabían los místicos y los poetas inauditos, cuya *fatamorgana* era el ideal que, no por desquicio e inanidad, alumbraban el vacío y la incauta tontería de los acontecimientos mortales, a expensas -en efecto- de una carcajada y un verso atroz.

Entiéndase de una vez que el Universo sin **entropía**, es decir sin la segunda ley de la termodinámica, de cuya fuente se sabe que el desorden aumenta a medida que el tiempo se dilata, es impensable la vida. Esta fecundará la quietud, cuando las partículas y antipartículas dejen de anularse. Si ocurre, habrán ganado las sombras y la certidumbre de lo previsto. Empero, el caos como ordenador -sin otro orden que la transmutación del Todo y la Nada- es la imaginación pura. Sólo hay una manera de pertenecer a su dinámica: la mortalidad como prerequisito de la infinitud. Esta maravilla, en efecto, nos ayuda a comprender la ternura que significa mirar el alto cielo para hallar los ojos chispeantes y excesivos del Secreto.

LECTURAS DEL VACÍO

I.- Se bien que estamos en éste y en el otro mundo, *Is*.

Y cruzamos así el agua de los días.

II. Entiende: lo que ocurre con las explosiones

nucleares en una estrella, por ejemplo, es parte de nuestro estado de ánimo, en este mundo. Así, de aquellos pensamientos, urgen los acontecerres y deviene también - en su momento- el caos: la complejidad societal y física de nuestro habitat.

III. *¿Acaso, ahora mismo, la tierra no desecha el ordenamiento de su modernidad y tradición y transgrede la internidad y externidad de su espacio y de su afán?*

Geológica y climáticamente el planeta se encuentra en un momento aviar. Las temperaturas de la tierra suben. Los desiertos crecen. La producción alimentaria cada vez es menor respecto a la población mundial. Es ya impredecible el vagar de las nubes. La Virgen Santa Tierra no es ya la misma. De este cuadro, el Africa en su indecible tragedia, muestra -en el tramo final de la Modernidad (el Caos), junto a las **fuerzas del destino**, (partículas, antipartículas, mundos, antimundos, neutrinos, vientos solares, cósmicos, etc.) el arar entrópico de la inanidad y la vida, al mismo tiempo. Este continente es el ejemplo de un límite y de una aberración.

El Africa nos muestra que hay un momento límite cuando el hombre y la tierra ya no hablan, cuando sólo emiten datos e información.

¿Qué otra dimensión absurda pudiera haberse producido, después del despedazamiento de las fronteras étnicas y de los espacios tribales, sabiamente domesticados por milenios?

Comprendase que en términos de territorialidad ¿qué queda de los Zulú, Swazi, Lozi, Urundi, Lundu, Mosi Yatanga, Abssinia, Ashanti, Luba, Dagomba, Dahomey, Yoruba, Congo, Mali, Matabele, Bambara, Ghana, Borga, Rabba, Bena, Bajuirmi, Ubaadugu, etcétera?, cuando los límites de las inmemoriales tribus fueron repartidas, sin otra lógica que la esclavitud y el dominio territorial en aras del saqueo de sus materias primas, hasta desestructurar la relación hombre - cosmos - tierra, desde el siglo XVI por Europa? **Bélgica** se apoderó del Zaire; **Francia** de Mauritania, Mali, Argelia, Niger, Chad, República Centro Africana, Camerún, Gabón, Madagascar, Túnez; **Gran Bretaña** de Ghana, Sierra Leona, Gambia, Nigeria, Sudán, Kenia, Uganda, Malawi, Zambia, Sudáfrica, Botswana; **Italia** de Libia, Eritrea; **Portugal** de Angola y de Mozambique; **España** del Sahara Occidental, y junto a Francia, de Marruecos. Incluso **Alemania** metió sus narices hasta 1914 en los territorios de Ruanda y Burundi. La influencia británica en Egipto tampoco debe olvidarse.

El atroz éxodo de Ruanda y su lucha interétnica no tiene origen en la diferencia de sangre y de altares, sino, en la intromisión fundamental de Occidente y en la casi completa desestructuración de antiguos territorios y saberes. Dígase lo mismo sobre la hambruna africana.

Lo que hoy es Africa, es la imagen del tramo final de la Modernidad.

Si la postmodernidad de algo sirviera, es su denuncia sobre el escándalo en el devenir de una sociedad informatizada; procesada, pero no comunicada, es decir fragmentada en datos. El Africa es un dato, y todos sabemos que occidente -en su autoflagelación concienciel- la seguirá asistiendo, procesando, pero dentro de un modelo de vida y desarrollo donde los desiertos son indetenibles y las tragedias, historia.

IV.- De aquellas ausentes nubes y de aquellos desiertos, somos sanguijuelas...

V.- El caos es también una incertidumbre, por ser fruto del devenir en la complejidad de los sistemas; decir: cuando las partes no se corresponden, cuando la esencia difiere de la forma, o cuando ésta desaparece de su referencia conceptual previa, cuando se anuncia, sólo con señales, lo que pudiera ser y lo que es, sin que pudiera ser, en suma, cuando las posibilidades de un horizonte concluyen, y surgen, en una lucha tensa, no delatada y sin trompetas, otras luces en cercanía.

VI.- Así, para entender mejor todo esto, nombremos brevemente -en el ámbito de lo societal y espacial- los sucesos más notorios del resquebrajamiento del equilibrio mundial:

1.- El abatimiento del Muro de Berlín como símbolo del arrasamiento de la infamia de una época, no es otro acontecimiento que el resultado del descalabro de las **ideas inmanentes** y de la insurgencia de las **necesidades concretas** de la humanidad: necesidades urdidas sólo en la internidad del caos que genera un pensamiento todavía indescifrable.

2.- El despedazamiento de la URSS, si se quiere, sin un tiro, también anida su estupor en la inviabilidad de los bloques hegemónicos, sean estos territoriales e ideológicos, que -sabido es- se fundan, corren y se justifican en mares de sangre a partir de metáforas y palabras sobre la vida, la realidad y su decurso: quiero decir: tumbas a causa de fantasías verdaderas. A saber: si cada quien, pese a todo, mira y lee una estrella a su modo; y ese modo es la particularidad de una cultura y de un hombre; y éstos, son la lejana experiencia de otros hombres y culturas que se cristalizan cada día en la borrascosa pero concreta cotidianidad, entonces, este plural y caótica vida diaria, una vez más ha despedazado (y seguirá profanando) el sentido de un discurso global -diz que universal y civilizatorio- cuando en una elemental certeza- lo universal del hombre se funda - de ayer y para siempre- en lo particular: ese suspiro del hombre cuando sospecha que vaga y se consume, como una polilla, debajo de las estrellas.

3.- Entiéndase ahora que la ausencia de horizontes utópicos específicos, y el enmarañado proceso de desarticulación de los bloques geopolíticos establecidos a partir de 1914 (inicio de la crisis de la modernidad) como en ningún otro momento de la historia, van cada vez más a la tensión definitiva del caos, es decir, a un maximum de entropía económica, social e ideológica, por lo mismo a una entropía de sentido -si es que hubiera- de la historia.

Alfred Weber informa que desde que empezaron a actuar las aspiraciones de un comercio libre, precisamente cuando se enunció la máxima de que lo único que se quería era educar al resto del mundo y no dominarlo!!! desde Europa, se produjo un aumento formidable de las posesiones coloniales... recuérdese que el dominio de Inglaterra se acrecentó con los territorios del interior de Indostán, Australia, y Nueva Zelandia, con los primeros grandes sectores del Africa del Sur y del Oeste del Canadá; y el de Francia se edificó en sus bases principales con la adquisición de Argelia, de la Cochinchina y Cambodge, así como con las costas de Madagascar; y, entre tanto, Rusia penetró en Siberia hasta Vladivostok y se apropió de sectores del Asia Central, de Turquestán, de Tachkent, de Buchara y Sumarcanda; (los EEUU, llegaron hasta la costa; se anexionaron Texas en 1845, entre 1846 y 1848, conquistaron a México todo el dominio al norte del Río Grande y Gila; es decir, además de Texas, Nuevo México, Arizona, California, Nebraska, Utah, Colorado y Wyoming, y adquirieron Alaska, de Rusia, en 1867). Desde que se hubieran constituido los imperios de estas grandes potencias, que se habían dividido la tierra, ocurrió que a cada paso dado en la expansión o la consolidación surgieron nuevos conflictos... estos constituyeron la entraña esencial de la política de Europa y del mundo entero.

Y es este sentido de conquista el que -ahora- apela al equilibrio (orden), ya no en la fragmentación del mundo, sino, en la conquista económica del mundo como globalidad y mercado. En todo caso, los bloques espaciales del planeta, ideológica y económicamente llegan a la etapa final de su crisis.

4.- De cierto que la **Madre de Todas las Batallas**, anunciada en su momento por Hussein relieva la certeza no concluida del reacondicionamiento espacial planetario. El Islam es una referencia cuyo cáliz alguien debe beber, necesaria y definitivamente, a la hora de la verdad. Los grandes escenarios geopolíticos definen el acontecimiento de las ideas. Y éstas, como se ve, ya no tienen horizontes, salvo el hegemonismo momentáneo del Imperio, por encima del escenario global del planeta, excepto el de los territorios y las almas del Islam. Aunque en menor medida ocurre lo mismo en el peligroso acontecer del surgimiento de las identidades étnicas y territoriales en diferentes países, en los cuales el Imperio, debate -en una guerra de baja intensidad- su hegemonismo y su destino.

5.- Hay otro elemento más que se agrega a este pandemonium: Yugoslavia, con su propio horror, delata, en efecto, que más allá del territorio y de la barbarie, prevalece el enfrentamiento civilizatorio, quiero decir, el Islam no es un problema de la periferia, sino es una evidencia inserta en la identidad y el destino no resuelto de gran parte de Europa. ¿Por qué no intervienen EE.UU. y sus aliados en Yugoslavia como lo han hecho en Irak o Haití?

6.- En verdad, hay un cabo no resuelto en Europa, desde el momento que fue ocupado este continente por Mahoma. Y si la resolución de los conflictos para occidente ha sido siempre la aniquilación del adversario, el mundo musulmán puede jactarse que nadie ha hecho mella en la profundidad de su espíritu: una cosa es ocupar y mellar un espacio y otra penetrar un espíritu. En todo caso, el Islam, es la única religión contemporánea que crece en adeptos, peligrosa y amenazadoramente.

7.- Por de pronto, para Occidente, Haití es su coyuntura. La URSS es un problema no resuelto. Cuba tal vez lo sea. Quizá mañana la Coca misma (no dejo de pensar en los objetivos constructivos de la fortaleza de la embajada de EE.UU. en La Paz, como si ese texto anunciara una guerra próxima). Empero, la única certeza que roe nuestra alma, por ahora, es el imperceptible movimiento de los bloques civilizatorios por debajo del hegemonismo occidental, en una clara insurgencia de los Otros: en un reacomodo de los intramuros.

Es evidente que estamos en las postrimerías del fracaso final de los pensamientos libertarios inmanentes sobre el mundo. Y mientras esto ocurra, no queda otra que retornar a la aldea.

VII.- Véase -entonces- en lo pequeño lo que es el mundo: digo, el caso de la Coca en Bolivia y sus acontecimientos en los días de septiembre de 1994, muestra cómo el caos es una manera también de la difuminación y bifurcación para ocupar y recorrer un territorio, es decir, el reacomodar la ocupación de un espacio, en este caso, sin otro orden que la sorpresa y la memoria de viejas tramas, de viejos tejidos territoriales, para, -luego de tanta ineble certeza- llegar al cruzamiento de las señales de humo, a entender, aunque por un momento, las huellas de este fin de siglo que todos llevamos. Y aquello que se llamó debate **nacional**, tan urgente y necesario como todos los encuentros y los tinkus por venir, se dio a escuchar la opinión de lo subyacente; a un intercambio de lo explícito e implícito; al cruce de los signos; al cruzamiento de rostros y rastros, cuyo resultado ha sido el marco y la moral final de un acuerdo entre cocaleros y estado, entre coca y poder, explicitando de una vez, que cada uno conlleva un dominio -es cierto- peligrosamente todavía no resuelto. Se comprende que sólo el caos de una ausente postura nacional respecto a la coca y a un territorio, muestra un saber no delatado con tanta evidencia, antes. Se vislumbra que -incluso- el territorio interior de la nación, a partir del fortalecimiento de formas de poder comunal (Participación Popular) requerirá de nuevas articulaciones espaciales, quiero decir, de un reacomodo del espacio interior de la república y del Ayllu.

Sólo el caos en su no siempre comprensible y a ratos trágica dinámica, denuncia un orden no previsto, una signatura de códigos subyacentes que requieren a estas alturas del siglo, leerlos constante y sabiamente en paz. A esto llamo la urgente necesidad de evitar viejas bibliotecas y acudir incesantemente a la lectura del vacío. ◆

Eduardo Nogales Guzmán es poeta y ensayista. Oruro

Julio A. Aranas

UMBERTO ECO:

un Robinson del best-seller

AQUÍ ESTÁ. La tercera novela de Umberto Eco, como la anterior (**El péndulo de Foucault**,1988), antes que un acontecimiento literario **es un fenómeno en movimiento de la maquinaria industrial editorial.**

Presentada ayer en la Feria del Libro de Frankfurt con el mundo a sus pies, **L'isola del giorno prima** ("La isla del día anterior"), es un nuevo best-seller universal, ya consagrado por las ventas antes de ser escrito. Eco novelista, pribir complicadas narraciones que al parecer alcanzan su ápice en **La isla**..., un tutti frutti de géneros novelísticos. Como en **El nombre de la rosa** (1980) y **El péndulo**..., hay un salto hacia atrás en el tiempo, un "plot" narrativo, referencias cruzadas a personajes históricos de la época y a personalidades contemporáneas.

Umberto Eco es un genio humanista clásico, muy típicamente italiano, que se interesa en todo. **Como ensayista y académico ha tocado las cumbres. Como novelista resulta cada vez más discutido.**

Veremos qué pasa con **La isla del día anterior**, pero muchos se preguntan de nuevo, si será verdadera toda esta gloria precocinada. De **La Rosa**, como llaman los libreros a la primera, brillante novela, se vendieron en todo el mundo 15 millones de ejemplares; del más arduo **Péndulo**, 8 millones. Traducciones en más de 32 idiomas que también harán ecuménico **La isla**..., editado como siempre por Bompiani. El libro tiene 476 páginas y cuesta el equivalente de 21 de nuestros inflados pesos/dólar. **Pronto será lanzada una versión en castellano.**

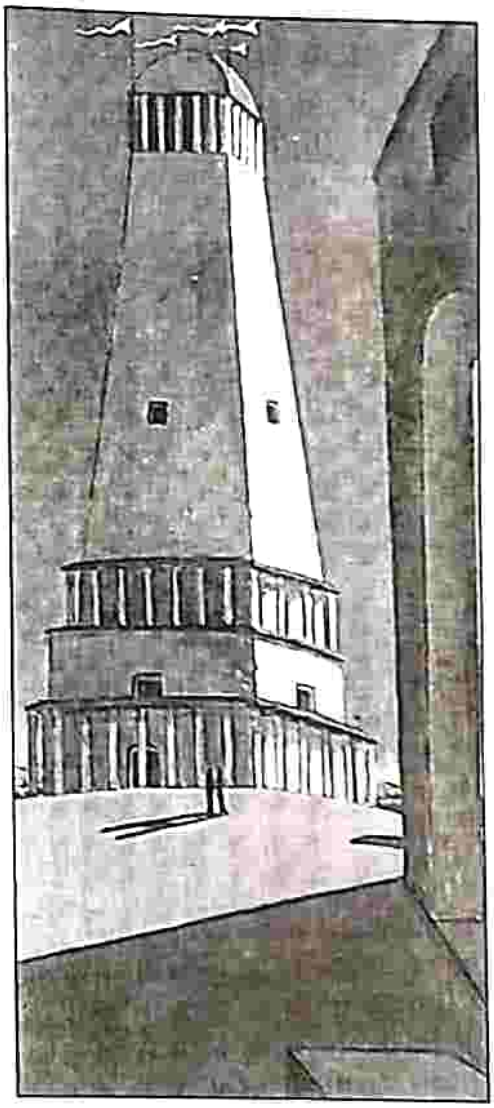
La mar de polémicas que estalló antes de la aparición de **El péndulo**..., cuyo contenido se pretendía defender como un secreto atómico, decidió a Umberto Eco a cambiar de estrategia. Desde hace dos semanas su cara simpática e inteligente comparece en todos los diarios y revistas italianos que anuncian la venta al público, a partir de hoy, de su última novela. Los libreros han preparado lugares especiales en sus negocios porque saben que la obra se venderá como el pan caliente. La primera edición alcanza a medio millón de ejemplares.

Eco cuenta que el libro está compuesto sustancialmente de tres secciones. El yo narrador, que es el mismo autor, mira con un metafórico binóculo histórico el mil seiscientos, el siglo barroco, convencido "de que el hombre contemporáneo no nace con el Renacimiento y el Humanismo, que lo ponen en el centro del cosmos. Nuestro verdadero antepasado es el hombre del siglo XVII, con sus inquietudes, la pérdida de puntos de referencia seguros: un ser zarandeado a lo largo de órbitas elípticas".

En la primera sección, el protagonista -Roberto Pozzo de San Patrizio, señor de la Grive, que ha pasado los treinta años y proviene de la piamontesa Casale, capital del Monferrato-, reconstruye su historia personal a bordo de una nave y los motivos por los que ha llegado a ser un náufrago dentro de un barco desierto. "Por la memoria -refiere Eco-, le pasan los eventos del asedio de Casale, donde el joven monferrino hace, junto con la guerra, su primera experiencia del mundo, encontrando a uno de sus maestros, el liberto Saint Sauvin".

Después "llega el aprendizaje filosófico y mundano, político y amoroso, en la París de Richelieu y Mazzarino, hasta la misión secreta que embarca a Roberto en una nave, con el mandato del cardenal (Mazzarino) de sacarle al inglés doctor Bird el secreto para calcular exactamente la longitud: el país que lo consiguiera primero se convertiría en el señor de los mares".

La segunda parte de la novela, explica el autor, "está constituida por la permanencia sobre la nave junto con el padre Caspar, jesuita y científico, listo para inmolarse por amor a la fe y las invenciones".



En la tercera y última parte Roberto "se queda otra vez solo y yo la verdad no sabía que debía suceder. Tampoco el personaje comprendía qué puede ocurrirle a uno que está en una nave y no logra abandonarla porque no sabe nadar. Al final, la propia novela quería que Roberto enloqueciera y comenzara a fantasear, a reconstruir su propia vida en forma novelesca".

Esta síntesis es, por supuesto, muy pálida.

Dentro el multiforme ingenio de Umberto Eco combina todo tipo de lucubraciones, ajustándolas en una especie de máquina de relojería.

En primer lugar, Roberto está dentro de la nave y tiene delante una isla. Si nada hacia ella (y no sabe nadar), no sólo recorrerá un espacio de mar sino también de tiempo, porque **la isla es una de las Fiji y para llegar a ella deberá atravesar hacia Occidente el mítico meridiano 180, que divide el día.**

Toda la novela está repleta de duplicaciones, conjeturas sobre el tiempo y metáforas, que demuestran la perenne influencia de Jorge Luis Borges sobre Eco. El doble de la isla, por ejemplo, es la propia nave, convertida a su vez en una isla porque Roberto no puede salir de ella. Como un bandoneón, además, la narración va hacia adelante y atrás en el tiempo. Los descubrimientos científicos del mil seiscientos son puestos sobre el tapete por Umberto Eco, junto con las disquisiciones filosóficas del siglo barroco.

Por lo que escriben los críticos literarios, que son los únicos que hasta ahora leyeron la novela, Eco vuelve a ejercitarse en su ambiciosa utopía "de realizar el modelo de la novela enciclopédica".

Los críticos, como siempre, hacen todo más difícil, sobre todo cuando no quieren correr el riesgo de jugarse con una opinión tajante. Pesa siempre, sin embargo, la opinión de Piero Citati al comentar **El péndulo de Foucault**: "la novela demuestra como la cultura, la inteligencia, la voluntad de seducir, la sabiduría combinatoria, la astucia del tiempo, unidas a la absoluta ausencia de talento literario, pueden producir libros que se asemejan peligrosamente a la literatura".

¿Será éste el caso de **La isla**...? Pronto lo sabremos. Umberto Eco se encuentra en Frankfurt con su mujer Renate (alemana, conocida en la editorial Bompiani hace más de tres decadas, cuando ambos trabajaban en ella) para aprovechar la ocasión y presentar una Enciclopedia de la Civilización Europea multimedial creada bajo su dirección. El primer disco en CD-Rom está casualmente dedicado al siglo XVII, el mismo de su novela.

Es inutil que algunos protesten entre dientes por esta industrialización de la literatura. Es la época multimediática y del perenne espectáculo. Beato entre los comunes, Umberto Eco se divierte. Ha cumplido 62 años, con Renate forma una pareja de maravillas, los hijos están grandes (el mayor de 30 años y la menor de 26 residen en EE.UU.), toca siempre la flauta dulce, construye muebles con sus manos en la casa de campaña de las Marcas, vive en Milán y es profesor en la Universidad de Bolonia.

Escribe también una óptima columna semanal en L'Espresso y viaja continuamente. Se hizo hacer una entrevista mientras nadaba sin barba en la isla de las Fiji en la que ambientó la novela. Sabe que, grande o pequeña literatura, cuenta con un ejército de millones de fieles lectores curiosos, en todos los meridianos de la Tierra, que comprarán ávidos **La isla del día anterior**. ◆

Tomado de Clarín/Buenos Aires.

HOMENAJE

Poemas de ENRIQUE MOLINA

La Voix, óleo sobre tela, Edvard Munch.

El desamparo junto a un muro

Furtiva pareja contra las piedras del muro,
oculta en la sombra.
Atraídos por sus besos
los blancos demonios de los paraísos del infierno
lanzan sobre ella su lengua arrojadiza
con promesas que no cumplirán nunca.
la cegan con relámpagos, ansiedades,
paisajes errantes de la vagina
en una niebla de pantanos poblada de iguanas.

Ella tiembla con su rápida boca
y en sueños
entreabre el jardín de sus rodillas,
sus legendarios pezones resplandecen
en las colinas del verano. El la arrastra,
la estrangula en una ardiente liturgia,
le arranca la ropa, gime por una gracia de amor,
la azota con furia, la rapta
en una oscilante piragua y el susurro del follaje
es apenas vapor de aliento, loçura.
La Encantadora de Serpientes es ella,
canta en la arena
seducida por borrachos y vendedores de helados.
Amor mío, amor mío,
pero sólo unas piedras inhóspitas y la casa
se alza en un espejismo color de brasa y leche,
el dulce techo no existe, ni la lámpara
cuando ella le clava los dientes y él aulla
entre las fibras de su médula, congestionado,
aunque en verdad
sólo dialogan con ternura en praderas flotantes,
no palabras sino un ligero fulgor en los labios.
Pero no junto al muro sino en el espacio insensato,
más allá
del Cabo de las Tormentas y el Golfo de Sumatra,
en la irrealizable ansiedad de sus almas.
Amor mío, amor mío, el humo del asado
ha invadido la casa, envuelve los cuerpos,
y tan poderoso sol en el vino y la harina,
así estaremos un día en la creación del mundo.
Ambos están revestidos por una especie de plumaje
erizado,
pero en la calle sólo hay garras,
y esa pareja
comunicándose a través de sus ramificaciones nerviosas
en cada uno de cuyos extremos
arde una chispa sofocada
en pos de ese lecho fantasma que alza su
arboladura a través de los mares
con la doncella ruborosa saltando en la fiebre.

Y él la besa
sobre la hierba del bosque donde ella ha caído,
porque viajan en trenes que rugen en lugares
volcánicos,
poblados de catus, corriendo y corriendo
en el viento de la luna,
en semejante noche, en tales patíbulos donde el
condenado
muere de placer en un trono de fuego.
Amor mío, amor mío, ésta es una sonata en la calle
donde braman los ómnibus,
pero el ronco soplido de la marea está aquí,
y el tribunal de desnudas verdugas con altas botas
negras
y un látigo en la mano, las furias,
porque de todo amor nace un relámpago inconcluso.

En tales circunstancias
la mutua seducción de esas enamoradas criaturas
es sólo realidad en la carencia,
en el aire regido por los dioses,
y siempre faltará algo en la vocación de todo sueño
nacido de la tierra,
un gesto, un aleteo,
y ese destello de la presencia total
con la imposible gloria de Sodoma y Gomorra cada
vez más espléndida
en la desamparada callejuela donde, contra el muro,
una pareja se desvanece en el aire sin socorro
en una interminable cacería.

La lluvia a solas

Nuevamente la lluvia me interroga en las praderas
del sueño
Hay un vínculo secreto entre ella y yo
-una relación incestuosa, inextinguible-
un destello de infancia blanco como una cicatriz,

ciertos rostros que alguna vez aparecieron con
rasgos indelebles
o que acaso conocí en otra vida,
y siempre volverá a insistir en los pálidos litorales
del hombre
como un sermón de despedidas que lentamente se
desvanece.

Extraña mediadora entre las lágrimas y la lejanía,
en cualquier hoja descubre el rocío de sus ojos,
el olor a violetas que la anuncia, a plumas mojadas,
una difunta inmóvil que sonríe en la niebla,
loca por quienes la amaron, por quienes la
perdieron.

Nuevamente va a conducirte
hasta las barcas de velas bárbaras en sus remolinos,
hasta el puesto de verduras, hasta la cresta de los
tejados,
hasta su catedral transparente
llena de milagros melancólicos donde te aventuras
para adorarla.

Ahora crepita en la tierra y reclama lo que hay de
extraviado en ti,
de insaciable,
pasa con un vapor de llanto donde vuelan patos
muy negros.

Enrique Molina, Buenos Aires(1910), es autor de "Las cosas y el delirio", "Paisajes terrestres", "Costumbres errantes o la redondez de la tierra", "Amantes antiguas", "Fuego libre", "Las bellas furias", "Monzón napalm", "Los últimos soles", "El ala de la gaviota" y "Una sombra donde sueña Camila O'Gorman" (novela).

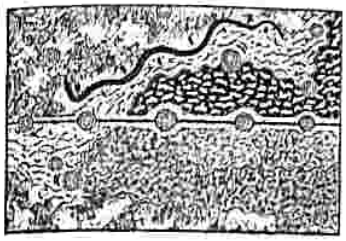
PRESENCIA

Revista CULTURAL

La Paz, Bolivia,
domingo 23 de octubre de 1994

LITERARIA

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRES
BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA
La Paz - Bolivia



Fernando Calderón: La búsqueda de lo desconocido 5

Raúl Shaw Boutier a la sombra del recuerdo 8

Dulce María Loynaz: Yo amo el silencio 11

POESIA

ILSE AICHINGER

NOTAS 1950-1985

1950. Siempre es posible volverse aún más oscuro. No es lógico que a la mitad de la noche la luminosidad crezca. Sería lógico que la oscuridad se continuase en sí misma, que la noche no tuviese ningún centro.

1951. Luchar cautelosamente.
Tener suficiente miedo.

1952. Tal vez sea esto el cielo: el mismo paisaje pero desilusionado hasta la transfiguración. De nosotros depende si resistimos a esta desilusión.

1953. Formulación es conformidad.

1954. Quiero volverme taciturna. Sólo se puede eso con la alegría.

1955. Hay que aclararse la hora.

1956. Cada día ganar de nuevo la desesperación, de que el valor llegue.

1959. Sólo es posible enterarse de lo que ya se sabe.

1960. Mantener el instante.

1961. Sólo los movimientos necesarios.

1962. No puedo vivir consolada.

1963. Buscar lo buscar.

1969. Lo peor sería al final haber hallado lo buscar. Es hallable.

1972. [Año en que murió su marido Günther Eich] Ejercitar la indiferencia.

1973. Intentar estar en casa en estos instantes mortales.

1975. Que se sepa algo no significa que se lo sabe.

1985. Si no los vuelvo a ver o si los vuelvo a ver -yo los vuelvo a ver.

CORRESPONDENCIA

Si el correo llegara de noche,
y la luna deslizara
las ofensas
por debajo de la puerta:
ellas surgirían como ángeles
en sus vestiduras blancas
y estarían quietas en el zaguán.

MI PADRE

Estaba sentado en el banco,
cuando vine.
La noche subió del camino.
El me preguntó por la tumba de Laudon,
pero yo no lo sabía.

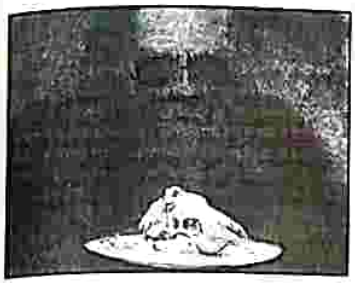
MARIANNE

Me consuela
que las noches doradas
un niño duerma.
Que su aliento ande al lado
de la herrería,
y su sol,
ya temprano,
con gallo y gallinas,
suba sobre la hierba húmeda.

Ilse Aichinger nació en Viena, Austria, en 1921. Hija de un maestro cantero y tejedor y de una médica. La madre, luego de la anexión de Austria por Alemania, perdió, siendo judía, casa y trabajo. Su abuela y las maternas durante la guerra fueron deportadas y asesinadas por los nazis alemanes. Aichinger permaneció en Viena ejerciendo trabajo obligatorio. Al terminar la guerra inició sus estudios de medicina y su novela "La más grande esperanza". Las "Notas" pertenecen a una suerte de diario titulado "Kleist, museo, faisanes" (1987). Su obra, breve pero intensa está recogida en el volumen "Consejo regalado" (1978). La traducción de las "Notas" es de Christop Janacs; la de los poemas de Gabriela Jemelka.

UMBRAL

PORTADA



Esta visión del poeta y escritor Jaime Saenz es obra del magnífico pincel de Ricardo Pérez Alcalá. La pintura lleva el título de "Jaime Saenz: Detrás de la noche". ◆

SAN LUCAS

San Lucas Apóstol es el santo patrono de los pintores. En Oruro, tierra pródiga en estos altos seres, su cofradía no sólo es extensa sino intensa. Prueba de ello es que precisamente hoy celebran con bombos y platillos la festividad. Este año le tocó al escultor Gonzalo Cardozo llevar la batuta como pasante. La cofradía ha abierto sus puertas también a los poetas y escritores, prueba de ello es este poema de Eduardo Kunstek, con el cual se adhiere a las galas del día: ◆

GALERIA DE ARTE

Eduardo Kunstek Montaño

La naturaleza huye
puertas para adentro
adormeciendo su voracidad,
se guarda en los muros
-de la sala-
en rígido y fraccionado día.
Color y mano
-voluntad-
que forzó a un instante.

Cauto en la sombra
con los brazos por los ojos
abrazo al recuerdo
lanzado a su propia suerte
inmóvil, de azul o de verde.
Abrazo a la piel fraguada
por algún deseo ausente
en cuyas cenizas me reconozco.

En mi noche ver al día
que al trascender al tiempo
privó de color y accesos
a sus espacios.

Invocar a la memoria
para cobrarle el oro
por los días sacrificados
para su presente gloria.
Ceder la propia carne
por los ojos.

En sus muros te acechan:
Tiempo desnudo de formas
en promiscuidad con algún símbolo
de multiplicadas reminiscencias
y en cualquier celaje
el eco de un repique,
como en la noche del desierto. ◆

LAS BIOGRAFIAS

Augusto Monterrosa

Mi afición por leer autobiografías nació por cierto cansancio de la ficción. Como escritor llega un momento en que corres el riesgo de llegar a saber cómo se hacen esas cosas, las novelas, los cuentos, los elementos que entran en cada uno de los géneros, y esto te puede crear cierto deseo de ir a cosas más concretas, a libros que ya no son sólo producto de la imaginación. Hoy en día hay mucha demanda de biografías. Tal vez desde los románticos. Al público ya no le bastó conocer los poemas de Byron, y quiso saber cómo era su vida, sus amores reales, cómo se relacionaba con los demás. Y él lo sabía, y actuaba también conscientemente para el público. **(De una entrevista realizada por Ana María Jaramillo).** ◆

EL TRADUCTOR DE POESIA

Que un poema logrado se encarna en su lengua hasta volverse inescindiblemente uno con ella, no es ninguna novedad. ¿Acaso el mismísimo Dante no había aludido, explícitamente, a la *gloria della lingua* como símbolo de la más alta ambición poética, como su máximo logro? Pues ahora hasta un científico de la talla de Noam Chomsky terminó coincidiendo, quizá sin saberlo, con un artista tan exigente como Paul Valéry en que, no sólo el poema, sino prácticamente toda lengua, no son más que cierta relación ("oscilación", habría dicho el creador de *Le cimetière marin*) entre sonido y sentido.

Si así fuera, que lo es, ¿cómo podría entonces trasvasarse a otro idioma el poema logrado sin resbalar en una u otra dirección, por exceso o por defecto, al verse obligado el traductor a optar irremediablemente entre ambos polos: sonido o sentido? Por eso, hay poetas que pueden resultar más intraducibles que otros. En mi caso: Mallarmé, entre los franceses, o Leopardi, en Italia, por ejemplo, citando sólo algunos, pero de los más significativos. Grandes poetas que han alcanzado esa altura precisamente por estar arraigados en su lengua, de tal forma que sería imposible pensar en desgajarlos de ella. Sin olvidar que también hay poemas, determinados textos que son más intraducibles que otros. **Rodolfo Alonso.** ◆

SOBRE CIORAN

"Se nace escéptico", dice Cioran, pareciendo afirmar que no se llega a serlo. En esa divisa invertida a lo Simone de Beauvoir se halla la complejidad y la riqueza de la obra del pensador rumano. "El escepticismo es una actitud en esencia filosófica, pero paradójicamente no es el resultado de un proceder; es innato. En efecto, se nace escéptico".

La filosofía del rumano no es una dialéctica de la sabiduría, si bien el escepticismo es una de sus condiciones. Demasiado apasionado para alcanzar el distanciamiento que confiere "el saber", Cioran se instala en el malestar y el descontento por visceralidad, por imposibilidad orgánica, y por convicción. Su descontento no es tanto un método como un humor. **Freddy Téllez.**

GOETHE Y LA TRADUCCION

La reflexión goetheana acerca de la traducción está vinculada con un concepto que aparece tardíamente en su pensamiento (1827) y al que confirió su título de nobleza: el concepto de *Weltliteratur*, literatura mundial. En efecto, esta reflexión se integra casi por completo a una idea determinada de los intercambios interculturales e inter-nacionales. La traducción es aquel acto *sui generis* que encarna, ilustra y permite también dichos intercambios, sin detentar, desde luego, su monopolio. Existen una multiplicidad de actos de transmisión que garantizan la plenitud de las interacciones vitales y naturales entre los individuos, los pueblos y las naciones, interacciones a través de las cuales éstos construyen su identidad propia y sus nexos con lo extranjero. El interés de Goethe parte de este fenómeno vital y originario, el intercambio en sus manifestaciones concretas. Su pensamiento tiende a detenerse a nivel de estas manifestaciones, si bien encuentra en ellas "la unidad eterna que se manifiesta en una multiplicidad". Goethe fundamenta su concepción en este doble principio: la interacción y la revelación en ella de lo "general". **Antoine Berman.** ◆

EL NUMERO 2 DE LA REVISTA "JABALI"

Daniel Chirom y Pablo Narral nos enviaron, desde Buenos Aires, el número 2 de "Jabalí". En su sección *Poetas de Hoy*, esta revista se ocupa de la obra de Pedro Shimose. Luego de citar unos juicios de Eduardo Mitre, Horacio Salas dice: "Uno de los poetas de primera línea del continente, casi desconocido en la Argentina, es el boliviano Pedro Shimose. La distancia del exilio no ha sido en Shimose motivo de lamentos, sino que la obligada lejanía de su país de origen le ha permitido también la necesaria perspectiva para la comprensión del conjunto. Sin embargo, en ningún momento Shimose descuida sus raíces y la hondura de una lengua en la que aparecen -salpicadas no por color local sino por absoluta necesidad del texto- palabras bolivianas que le han permitido, pese a su castellano depurado, un sabor, un aire, que traduce no un sentimiento de ausencia, sino de esencias, de esas que cuando acierta al encontrarlas otorgan perdurabilidad a una poética más allá de los devaneos -siempre efímeros- de las modas literarias".

En su segundo número, "Jabalí" rinde homenaje a Carlos Sábat Ercasty e incluye, además, textos de Frank O'Hara, Alejandro Nicotra, Camilo Sbarbaro y Daniel J. Devoto. ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

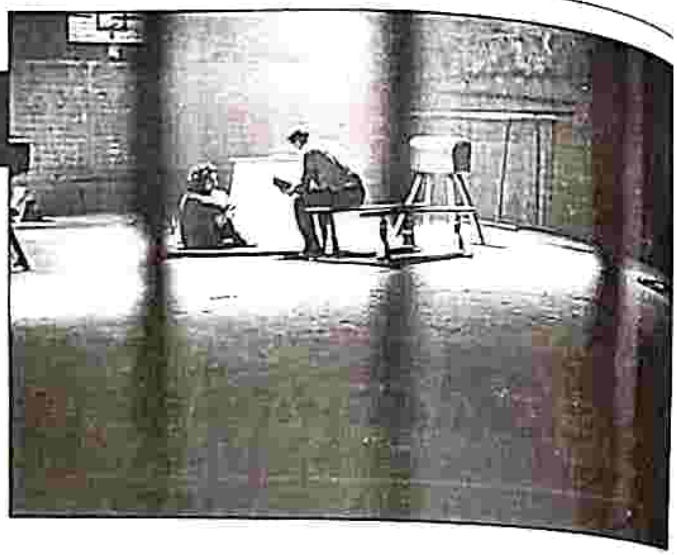
Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

CINE

CINE ARGENTINO

El síndrome del CANILLITA



Donald Mathews

Después de ver *Tango Feroz* en la Semana del Cine Argentino en La Paz. Después de admirar la calidad de las puestas en escena, de la fotografía, de la música y del sonido, de la dirección y del trabajo de los actores. Después de que amainaran las pequeñas tormentas emocionales evocadas por los paisajes de ese Buenos Aires tan querido y esa época loca y vital de los fines del sesenta, nos queda el saldo desolador del guión.

Un guión que no resiste el menor análisis. Porque lo que empieza por ser un canto a la liberación de los prejuicios institucionalizados termina por ser la apología del desorden emocional de un adolescente perturbado.

No es que el protagonista no haya tenido motivo para estar perturbado. Pero eso no es excusa para que los libretistas lo usen para vestirlo de mártir de la incomprensión social.

Tampoco se trata de excusar los abusos policiales, ni negar las falencias de la Justicia, ni soslayar los errores de la Psiquiatría. Nada de esto debiera ocurrir. Pero ocurre.

Lo que resulta fatigoso es escuchar, una vez más, que "la culpa de todo lo tiene el Sistema". Al cual se adjuntan las manidas interpretaciones marxistas: la Policía, la Justicia y la Psiquiatría son instrumentos de la burguesía para reprimir a los agentes de la liberación. Y que da un paso más cuando define a cada loco, ratero o tinyera como un ser espiritualmente liberado que lucha contra la represión de la burguesía (o del Régimen o de la Oligarquía, según quién sea el blableta de turno).

Este muchacho, carenciado afectivamente y socialmente desamparado, buscaba vivir con pureza en un mundo impuro. Buscaba también comunicarse -era la obsesión de aquellos días- y, merced a su talento, lo logró. Otros no corrieron la misma suerte.

Se lo muestra como representante de una generación. Por una circunstancia personal especial tuve ocasión de conocer a muchos de estos muchachos. Escuché su música y los escuché hablar y decir su cosa. Los Gatos, The Walkers, Opus Dei, Banana, Barra de Chocolate, Manal. Nombres de conjuntos musicales que recordamos con nostalgia. Apasionados por el rock, al que le pusieron su propia rúbrica inspirados por el ruido de la gran ciudad y los efluvios del Plata. Escribiendo en español porque no eran egresados de colegios bilingües y porque creían en un rock porteño.

Eran buenos, eran limpios, eran pobres. Hacían lo suyo lo mejor que podían. Competían, sin embargo se prestaban sus ajetreados equipos. Ninguno vivía de su música. Algunos no hacían otra cosa y sobrevivían como podían. Pero, para la mayoría, la bohemia era un lujo inalcanzable.

Querían un mundo distinto pero no eran revolucionarios porque creían en el amor más que en la muerte, y eran pacifistas. O, quizás, porque por algún oscuro instinto de preservación, desconfiaban de los agitadores. O, porque siendo objeto del abuso de poder, desconfiaban de los que tanto querían el poder.

Mediante el lenguaje común de la música trascendían las diferencias sociales. No eran envidiosos ni resentidos. Protestaban y escuchaban la protesta, pero eran sagaces para discriminar. Una noche, en el Teatro Nacional, corazón ya fenecido de la farándula porteña, una voz juvenil le recriminó a Facundo Cabral: "Vos no querés a nadie".

Fumaban. Se fumaban su *porro* también. El director de la película no lo hizo nunca, de lo contrario, sabría que los *porros* se arrollaban a mano y no tenían filtro. Raramente bebían alcohol y la petaca no la conocían.

Los "cachorros de pedigrí" como los vilipendia el *Lobo*, Comisario del barrio, existieron. Pero no usaban el pelo corto, ni vestían trajes ni cargaban cruces gamadas en sus llaveros. Esta es una *gaffe* mayúscula de la dirección. La escena de la golpiza en el subterráneo corresponde a 1944 ó 45 y es un anacronismo imperdonable. Los "cachorros de pedigrí" también usaban el pelo largo, vestían jeans, iban a las cuevas y hacían tronar los departamentos de los barrios pitucos con los equipos de 700 watts que les compraban sus papás pudientes. La angustia existencial de los adolescentes no se computa por barrios aunque sea más cómodo angustiarse con calefacción.

Nada tenían que ver -*Tango Feroz*- lo discrimina bien- con la bulla de sus coetáneos universitarios que hacían lo mismo pero con el slogan político y la marcha callejera en vez de la guitarra eléctrica. Acaso con menos pureza. Es en los movimientos estudiantiles donde se aprende la camándula y donde se reclutan los políticos del futuro. De hoy.

Y camandulera es la actitud de un guionista o un director que olvida, convenientemente, que slogans se estaban gritando en la calle: Liberación o Muerte, y así se conjuró la muerte. Que se estaba idolatrando al abuelo como le decían a Perón, además del Che. Aunque el abuelo se parecía más a Batista. Y que se dibujaban ficciones paralelas entre la Plaza de Mayo del 17 de Octubre y la Sierra Maestra. Es que el tiempo pasa y los mitos mueren. Y un papelón es un papelón...

* * *

Años atrás -tantísimos que prefiero no recordar cuántos- se estrenó *"El Canillita"*. Sandrini, figura señera de nuestro cine popular, interpreta el papel de un canillita, humilde, ingenuo, cándido. Un hombre "de pueblo" a quien se lo descubre como miembro de una familia aristocrática y heredero de una gran fortuna por una pequeña deformación en el lóbulo de una oreja. Es recibido a regañadientes por sus parientes ricos y toda la historia se desenvuelve contando el contraste entre este hombre bueno y aquellos ricachones petulantes, frívolos, ostentosos y avaros. Hasta que nuestro héroe, sintiéndose contaminado por estas feas cualidades, abandona todo y retorna a su esquina para pregonar sus diarios en la noche fría y lluviosa, pobre otra vez, pero con su virtud intacta. Y el público salía del cine moqueando miel.

El mensaje era, en síntesis, que todos los ricos son una porquería, y todos los pobres buenísimos tipos. Simplismo que es la versión rosa de la "lucha de clases". Paradigma de la ideología que soporta a los guiones del cine argentino, y que, muchas veces, los hace insoportables. Una mezcla de sensiblería demagógica y de mala fe fundada en un ficticio corte horizontal de la sociedad ya largamente abandonado. Corte que separa a los buenos de los malos según el grosor de su billetera.

Quienquiera que haya recibido el planazo del sable de uno de nuestros cosacos sabe que el *Lobo* trabaja para el que le paga, sea este liberal, nazi o populista. Acusarlo de perro tiene sentido a condición de que se entienda que es un perro a sueldo del patrón de turno que a veces viene de arriba y otras de abajo. De manera que aquello de *"¡Arriba los de abajo!"* -como le hizo decir el guión a Carlos Carella en otra memorable paparruchada ideológica- suena muy bonito pero la verdad es que al mundo no se lo arregla con ponerlo al revés.

Los ricos son tan malos entre ellos como lo son con los pobres -si es que alguna vez ven alguno. Pero los pobres son tan malos entre ellos como lo son los ricos. No porque son pobres, sino porque el ser humano es así. Y en esto se mostraron mojigatos tanto los libretistas como el Director. Porque les faltó honestidad para contar lo que realmente le hubiesen hecho, y sin pedirle permiso, a ese muchacho simpático y lindo, en el *Pabellón 3* o en cualquier otra cárcel del mundo. Y se lo hubiesen hecho no por "liberados" sino por envidia porque venía "de afuera", por frustración y rabia por la carencia de otra cosa o, simplemente, por maldad. Los mismos sentimientos que mueven a los ricos.

Sandrini hizo muy bien lo que sabía hacer. Por eso pudo construirse una linda casa en uno de los suburbios más bonitos -y no tan barato- del Gran Buenos Aires. Se lo ganó. ¿Quién va a ser tan mezquino como para negarle esa alegría? En la vida real "El *Canillita*" quiso vivir bien. ¿Por qué, entonces, nuestros guionistas tienen que hacer de la realidad una ficción tan mentirosa? Quizás porque no les da el cuero para decir las cosas como realmente son. Quizás porque no tienen el coraje de contar las cosas como realmente fueron, y cuentan lo que les conviene. O lo que creen que es taquillero. Pero, entonces, caen en la trampa de su propia retórica. Ese chico dijo: "Hay cosas que no se venden". Pero parece que sí. ◆

Donald Mathews es médico y psicoanalista argentino. Reside en La Paz.

PERFIL

FERNANDO CALDERÓN:

BUSQUEDA de lo DESCONOCIDO

Gualberto Torrico
Canaviri

RISAS EN QUECHUA Y BORDES ILUMINADOS

Búsqueda de sueños perdidos, apenas soñados y angustias profundas sólo vislumbradas, en un país de grandes miserias y pequeños hombres, son marcas de los pocos intelectuales bolivianos que iluminan algunas sendas del conocimiento de la realidad social.

No es mala idea hablar de Fernando Calderón (1) para tener una idea del dolor de tensiones indefinibles, investigador que alguna vez masculla soledad en sus interpretaciones de las sociedades latinoamericanas emergentes. Que piensa especialmente en Bolivia desde un supuesto no presuponer absolutamente nada porque la teoría no es capaz de entender la complejidad social, enlazar investigación empírica y creación teórica para salir del "readengismo", porque ésta no sintetiza nada, porque hay que desconfiar de lo que no se puede sentir, porque sólo en el diálogo crítico de los clásicos de la sociología y del pensamiento social, como Marx, Weber, Habermas, Tocqueville, con autores latinoamericanos (Germani, Aricó, Lechner, por ejemplo), y bolivianos como René Zavaleta, Sergio Almaraz (2), el "Chueco Céspedes", puede superarse el aislamiento y el bloqueo de los sinyus o ecosistemas de producción sociológica [Calderón 1993].

Piensa en la construcción de una sociedad del conocimiento, y recuerda que estamos en una sociedad donde aún predomina el prejuicio de la desigualdad no capitalista, repiensa la realidad tal como lo hacía en "may jatun sayayoj" y habla después de construir la sociedad si según la racionalidad empresarial, donde los empresarios actúen realmente como empresarios. Su mente está en las familias que ayudaron a construir Cochabamba, los ladrilleros de Jalhuayqu, y en los nuevos escenarios que se forman en la región al influjo de los movimientos socio-culturales y los programas de gobernabilidad.

Es complicada la huella de toda su producción intelectual, desde sus investigaciones microsociológicos llevadas a cabo en su "llajta", donde "se ríe en quechua", hasta sus tesis de macrosistemas socio-políticos en Latinoamérica. "Nadie es profeta en su tierra", afirma, recordando posiblemente sus investigaciones sobre la realidad regional, en diálogo con sociólogos y politólogos gauchos, intercambios de ideas con chilenos, diálogos con Fernando Henrique Cardoso, Aricó, sus trabajos colectivos con Mario Dos Santos, entre otros.

Ha cruzado varias veces la línea del Ecuador, del globo y también de las teorías, mostrando que no tiene apegos religiosos con los paradigmas en curso. En su recorrido por la geografía y la sociología de la región ha construido caminos de interpretación que todavía no han sido analizados en Bolivia. En los nuevos tiempos, expresa, los bordes de occidente y no occidente son los más iluminados, pues allí se combinan "los valores universalistas de la modernidad con la memoria de nuestra "historia periférica" en una perspectiva paradójica." (p. 52).

En algunas ocasiones es pesimista cuando habla de Bolivia porque dice que es pensar en un lugar en que los proyectos políticos parecen empresas imposibles, porque este lugar condena a sus gentes a protegerse de las torturas que promete, un futuro sin respuestas.

Sin embargo, sus tesis son la síntesis de trabajos empíricos y reflexiones teóricas, aunque no es posible separar, de un tajo, racionalidad y racionalización. Las propuestas de Calderón sobre la viabilidad democrática y las transformaciones sociales y políticas en el horizonte de las estrategias de gobernabilidad (3), hacen conocer sus recursos discursivos y analíticos pero también sus ideas de cómo debería estar organizada la sociedad, que es ya una posición política. La modernización y la modernidad, el proceso de secularización y el ajuste estructural (4), son cuestiones de sociología política o ciencia política empírica pero también de dilucidaciones de posibles prácticas en las que intervienen preferencias y aversiones sobre actores y estrategias. Tal vez, en esta conjunción se encuentra una de las fuentes profundas de su trabajo y también de las aparentes colisiones en sus propuestas (5).

¿Cuáles son los argumentos de Calderón sobre la gobernabilidad en un orden democrático? es una de las cuestiones que interesan actualmente. Las premisas de Calderón son: la necesidad de tomar en cuenta la ambigüedad y la incertidumbre en las estrategias realistas de gobernabilidad; la necesidad pero no suficiencia de tener un gobierno democrático; la formación de nuevas representaciones del poder, nuevas prácticas e ideas a partir de la emergencia de nuevos actores sociales.

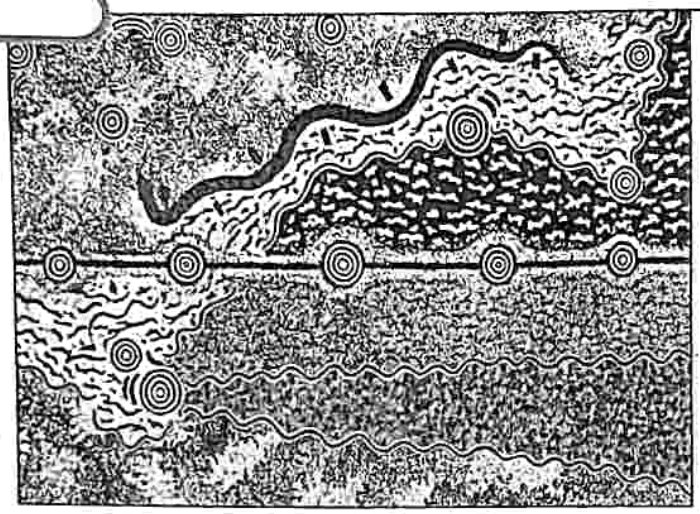
De acuerdo con Guido/Fernández, aquél inicia un "verdadero juicio/proceso" a determinados sujetos y roles de acción social en Latinoamérica. Al enjuiciarlos anula sus potencialidades y descubre en la sociedad civil, la emergencia de nuevos sujetos con formas inéditas de activación, movilización y capacidad de organización [p.45]. En efecto, hay una explosión de movimientos y prácticas socio-culturales que "poseen orientaciones éticas, estéticas y hacia la renovación del conocimiento, que revelan identidades y valores modernos emergentes [Calderón 1993:54]

Los autores indican que es una manera de deslegitimar el papel de la clase que históricamente está llamada a subvertir el orden social y político, la clase proletaria. Pero, analizados los procesos históricos en el largo plazo, este papel no está dado sino que es parte de un proceso en el que se conjugan voluntades políticas con las tendencias objetivas. Además es evidente que hay irrupciones de nuevos sujetos que intentan apropiarse de su historia.

La incertidumbre y la ambigüedad prevaleciente en la región, permitiría considerar por qué es posible que se presenten escenarios sociopolíticos en América Latina que van desde el caos hasta el de equilibrio funcional y estabilidad social. El Estado Nacional está mudando de piel, y esto aumenta las perplejidades, dice Calderón, y pregunta ¿qué tipo de Estado emergerá? El cuestionamiento es tanto más importante por cuanto en la región han sido frecuentes las sucesiones de regímenes democráticos y autoritarios, y la sociedad vive momentos de transición que ya duran muchos años.

El problema para el investigador es la búsqueda de gobernabilidad en "sociedades mutantes", que cambian de piel y hueso, lo cual no significa quebrantar los umbrales de funcionamiento económico-político, sino que permita desarrollar pautas culturales y sociales comunes, de estabilidad y consenso. ¿Cómo volver gobernables a sociedades que tienden a ser ingobernables, según Calderón, por el proceso histórico que produjo dilemas perversos en la región?

En términos más globales, ¿Es posible el cambio de la lógica en la cultura política del conflicto a una cultura política del consenso?, ¿en qué condiciones?, ¿qué actores sociales son portadores del proyecto racionalizador de la política? Ciertamente está implícita la cuestión de la ingobernabilidad o el colapso del orden democrático, ya que el desempeño gubernamental no puede crónicamente mantenerse por debajo de ciertos um-



brales críticos sin producir efectos desestabilizadores del sistema político [Flisfisch 1989]. En el intento de responder indica que la gobernabilidad e ingobernabilidad están en directa relación con la democracia. Y la búsqueda de consenso razonable es, en realidad, la consolidación de una gobernabilidad socialmente incluyente.

SOCIEDAD DEL CONOCIMIENTO Y SENTIDO COMÚN

Fernando Calderón propone la construcción de una sociedad del conocimiento, la llamada sociedad informacional, sociedad programada o post-industrial, donde la producción y el control del conocimiento son el fundamento principal de la productividad y la organización del trabajo. El proyecto de gobernabilidad indicada se mueve esencialmente en la lógica consensual. Por ello indica que la estrategia de gobernabilidad depende de la construcción del consenso para el desarrollo económico, la legitimidad del cambio institucional y la integración social, desde la deliberación intersubjetiva, como procedimiento de construcción de una racionalidad democrática.

El mismo principio de intersubjetividad en la generación del poder sirve para explicar la legitimidad del cambio y de la estabilidad, el equilibrio e integración social como preparación de crisis y momento en que se miden las fuerzas sociales y políticas. Pero, ¿cómo es posible la integración social entre actores e individuos en un proceso de modernización socialmente excluyente? y también, diríamos, ¿qué posibilidades reales en un escenario en que los actores que asumen el proyecto tienen una débil o nula credibilidad ciudadana?

Según Calderón, la estrategia de gobernabilidad depende de la construcción del consenso para el desarrollo económico y la estabilidad política, con ayuda del sentido común. Está convencido "de que mientras realmente no se interprete qué es lo que mueve a la gente a hacer y soñar lo que hace y sueña cada día, a comprender y aceptar en su plenitud las múltiples y diversas manifestaciones socioculturales, es imposible plantearse metas de dirección intelectual y moral de la sociedad. Posiblemente -expresa- el conjunto de reformas sociales, económicas y políticas que Bolivia requiere demanda especialmente este simple y difícil mandato, es decir, de aprehender de la sociedad el uso del sentido común" [Calderón 1991:151].

Estas serían las claves de la dimensión institucional y cultural del desarrollo socioeconómico con equidad social, y sus implicaciones específicas en un orden democrático porque en un contexto democrático "las causas que conducen a tornarla problemática son de un cierto tipo bien determinado, y están directamente relacionadas con las particularidades esenciales que definen la naturaleza democrática del orden político (Flisfisch 1989:115]. Aquí hay una búsqueda del sentido de la gobernabilidad que necesariamente remite a la solución de la tensión en el proceso de la secularización. Germani indica "Si bien la democracia moderna (es decir pluralista y extendida a todos los miembros de la sociedad sin exclusiones) halla su base teórica y práctica en la modernización y el desarrollo económico, estos mismos procesos -ya sea en sentido dinámico, ya sea con referencias a las configuraciones estructurales que caracterizan a las sociedades modernas - encierran contradicciones intrínsecas que pueden en algunos casos impedir el surgimiento de regímenes democráticos y en otros llevar a su destrucción" [Germani 1985:25].

Según Germani, la modernización, llevada a sus consecuencias lógicas últimas por la secularización, debilita y desata fuerzas subversivas, o aún "mina todas las formas estables de gobierno". La aparición de esas fuerzas en el desarrollo de las instituciones democráticas distorsiona los lazos sociales, valores, creencias y reglas de juego institucional, dando lugar a incertidumbres y coexistencia de tiempos contradictorios - tiempo político versus tiempos sociales y económicos-, tal que "los juegos políticos, sociales y económicos se convierten en juegos caóticos, donde se torna imposible para los actores desplegar racionalidades compatibles con la sobrevivencia de la democracia. En esas condiciones la gobernabilidad desciende y se mantiene por debajo de los umbrales críticos." [Flisfisch 1989:116-117].

Puede incluso romper la base valórica que cohesiona la sociedad moderna porque hasta los mismos núcleos prescriptivos o marco normativo fundamentales son objeto de argumentación y elección. "Remontando las cadenas, de fines y medios, los fines últimos de la sociedad dejan de ser aceptados o dados por supuesto sin discusión, o explicados en términos de revelación religiosa" y sometidos a cambio [Germani 1965:30].

El resultado es que los actores piensan en los fines como instrumentos construidos por el hombre y, por tanto, susceptibles de transformación. Por esta razón la democracia está permanentemente en una zona peligrosa. Esta sería una de las incertidumbres de la democracia, mencionadas por el investigador, y también la premisa de que no es suficiente un gobierno democrático para la gobernabilidad. Por ello, es una petición de principio para el autor que la modernización debe estar fundada en el consenso social. De otra manera, la fuerza de la secularización puede expresarse en la destrucción de los núcleos de integración valórica y concentrar decisiones en las élites, lo cual, en la peor de las consecuencias, sentaría las bases de un nuevo autoritarismo racional.

A pesar de estos límites de la democracia, ¿cómo es posible la construcción de una racionalidad democrática basada en el consenso sociopolítico? Para impulsar una modernización inclusiva, el requisito es el desarrollo de una "cultura de solidaridad procesal", el logro de acuerdos sobre las metas colectivas. Calderón dice que la modernización en la región, un "hueso duro de roer", es un movimiento susceptible de ser asumido por las sociedades ya que hay una revalorización de la democracia a nivel institucional y de la cotidianeidad; se incorporan nuevas estrategias de modernización económica con equidad y hay un reconocimiento social del pluralismo. Esto conduce a la formulación de la hipótesis de que la sociedad produce nuevos valores socioculturales y nuevos procesos de identificación colectiva. "Los nuevos movimientos y prácticas socio-culturales poseen orientaciones éticas, estéticas y hacia la renovación del conocimiento, que revelan identidades y valores modernos emergentes." [Calderón 1993:54]. Es una mirada optimista frente a la pesimista de Germani en la producción de modernidad. Las nuevas orientaciones de los movimientos socio-culturales, indica, pueden iniciar procesos de globalización y comunicación, de resignificación histórica que las trascienda, desde los niveles ético, estético y de conocimiento, cuyas orientaciones tienen propósitos políticos, de integración social y reproducción cultural.

Esta propuesta es por lo menos un resplandor en la periferia, un pincelazo de color en el cuadro gris de Germani. Pero, en esta dinámica es imprescindible superar la institucionalidad del clientelismo político, romper el sistema de intercambio de prebendas por legitimidad política, del Estado Corporativista Burocrático. Es necesario construir una nueva cultura política, basada ya no en el conflicto sino en el consenso racional.

ACTORES PORTADORES DEL CAMBIO

¿Cómo se produce la transición de un sistema clientelista-burocrático a un proceso de democratización que se defina por la pluralidad cultural y un proceso de integración social? Hay dos respuestas, quizá parcelelas. Una es el eje político -empresarial. Según Calderón, "gran parte de la responsabilidad está en los actores sociales fundamentales y eso pasa por los empresarios. Los empresarios, más que el gobierno y la clase trabajadora son los máximos responsables para que un proceso de concertación social, para el desarrollo, no fracase." [La Razón, 5-5-94].

Otra es el eje formado por los movimientos socio-culturales, tal como se expuso anteriormente, porque serían las fuerzas sociales quienes deben ocupar el lugar central de las transformaciones, mucho más en el caso boliviano en que la tradición de organización deviene en actos de separatismo y radicalismo. El nudo es el encuentro del poder y las masas, personificado en un político capaz de pactar con el diablo, en palabras de Weber.

Entonces, quizá el autor pueda conjurar sus demonios. Porque aquí, en las tierras deshabitadas de hordas plañideras, de la hora de resistencias y cambios, en la que pueden quebrantarse núcleos normativos, y grupos desprotegidos se sienten atacados por la locura de la persecución y la amenaza, la sociedad tiene el derecho a construirse desde sí misma.

En el camino deben reconocerse los límites de tolerancia o "elasticidad de las estructuras normativas" [HABERMAS 1989:22] sin romper los núcleos normativos. De otra manera, si no pueden ser resueltos los problemas de gobernabilidad "dentro del campo de posibilidades demarcado por el principio de organización de la sociedad" [p.23] ,los cambios pueden dar lugar a uno de los escenarios de anomia y caos social enunciados por Calderón. ◆

Notas

(1) Reflexiones sobre el curso Gobernabilidad y democracia, CIDES, UMSA, expuesto por Fernando Calderón en el primer semestre de 1994.

(2) CALDERON, Fernando, Hegemonía y bloque social en Bolivia en NUEVA SOCIEDAD Nº 115, Venezuela, Septiembre de 1991.

(3) CALDERÓN, Fernando. Gobernabilidad aggiornata y sociedad emergente en CONTRERAS Q., Carlos (Compilador). América Latina una realidad expectante. Comisión Sudamericana de Paz. También Democracia y equidad: espíritu del conflicto social en LA RAZÓN, Suplemento Tiempo Político, La Paz 5, mayo de 1994. Diálogo con Carlos Toranzos sobre la gobernabilidad.

(4) DOS SANTOS, Mario R.; NATALICCHIO Marcela A. Democratización, ajuste y gobernabilidad en América Latina. Una guía documental. International Development Information Network, IDIN, CLACSO, Buenos Aires.

(5) Un comentario crítico a Calderón en Revista Mexicana de Sociología Nº 4, 1989. GUIDO Rafael y FERNANDEZ, Otto. El juicio al sujeto: un análisis de los movimientos sociales en América Latina.

Gualberto Tarrico Canaviri es licenciado en Ciencias Políticas. La Paz.

RELATO

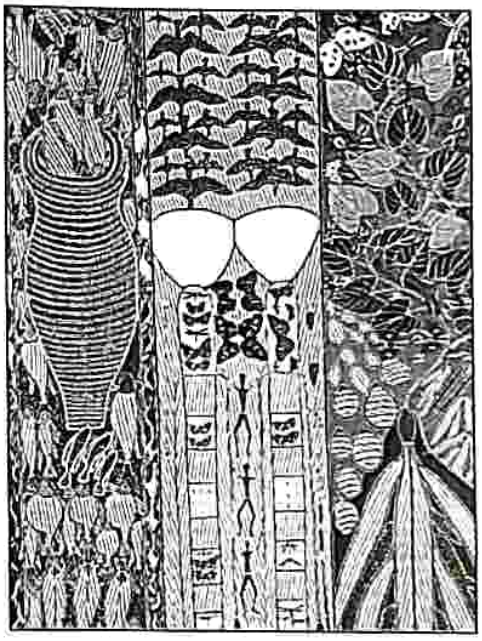
MELIPULLI, tango, bar

Javier Villegas

De que todo empezó con la alucinación de quedarme en esta ciudad de muelle inerte, de ver sus callecitas cortas doblándose como gusanos viejos hacia los cerros adormecidos, indescifrables, sí. Y de que por caminar aburrido en la costanera, orillando esa medialuna de luces deseando hacer emborrachar al corazón, dios así lo quiso. Porque así de pronto se me vino encima ese enorme espacio de bailarines ceremoniosos, precisos, agallados; allí mismo la noche fue tejiendo cosas ancestrales, maulas y presente desnudo. Pero esa noche se me suelta sin retazos. Noche condenada, nadie quiso irse. Bandoneón. Cuatro y media, madrugada gruesa. Las niñitas dulces duermen cerca del cementerio general y un par de viejos cerca de la estación. Los que no han pasado, dice alguien, son los de la "comi". Y sonrío dejándome llevar por el sur devastador, escuchando desde un desvencijado tocadiscos una voz que se extingue como pájaro muerto. Esa voz cargada de años y de ausencias metiéndose en mi cuerpo, dejando descubierta toda esa piel blanca y dura, sintiéndome entero y solitario fingiendo un miedo eléctrico. Entonces la apretaba más y los viejos suspiraban que la soltara con esos alientos de alcohol febril. Adorno en su cabello sureño y vestido negro como la muerte en encaje y talle. Dale no más; dale que va, si el siglo veinte se nos ajusta en un despliegue de japoneses insolentes, pienso como sacando cuentas. Y eso es de lo que no me convenzo. Imaginarme sin nostalgias, sin naturaleza o encerrado en mi propia jaula, para mí no tiene gracia. "Si a doña Enriqueta, siempre le gustó Le Pera y Filiberto Peñaloza". Bandoneón. La miro como siempre. Habría jurado que iba creciendo igual que esta ciudad en señal inexplicable. Aquí la lluvia joven, es el sombrero del pobre y el vaso de vino, un temblor de afecto cuando se olfatea calle Miraflores. Es que llegaba siempre solitario. Y como es costumbre en nuestro medio, no faltaban los comentarios sin autorización. Los escuchaba sin reparo, porque a mí no me importaba. Ella, por lo demás, también llegaba sola.

El la tomó delicadamente por la cintura. La luz brilló justo en sus zapatos negros. La melodía caía tan sencilla e inconfundible, que el joven se sumergió en el baile con la envergadura de un eximio bailarín.

Es que el tiempo todo lo destruye. Si parece que el alma se nos queda ofendida con la ida de los años bellos. El Savoy, para mí fue una puñalada y por favor no siga. Mientras la gente afana en su condenación, yo busco esta ciudad impecable divagando por encima de ese hombro suave y cariñoso, con mis rodillas trémulas sobre estas figuras rombo en el piso brillante. Porque había algo tan especial en esa sala que no sé qué fue lo que me impresionó primero. Si su decoración de mitologías imaginarias en esas paredes donde la música me abrazaba paralizándome o esa ubicación perfecta allí frente a la playa. Sí. Donde las parejas olvidándose del trabajo normal se dejaban llevar por el fulgor de ese instante, abriendo un jardín de aire marino con el ritmo porteño y el bolero de puertos. Porque también ellos eran de otro tiempo, como los que se bailaban en el desaparecido Barco-Bar. Tratar de disimular, para mí, era imposible. Sí, ese lugar me transportaba a otras dimensiones convirtiendo la madrugada en una visión instantánea: la bahía, la lluvia registrada y el bar. El bar donde viejos con historias secretas mantenían su alma encanallada y su instinto perverso. Canción que en las urbanas arterias callejeras vengará un día tus miserias... Qué gente, si se han ido los valores y la bohemia callejera para otra parte, grita un habitante perdido desde la última barra. Bandoneón.



Al fondo de la sala con figuras de fantasmas e imitaciones de faroles de principios de siglo, los cuerpos se perdían en el fragor de la risa y la pesadumbre de los barrios cambiados, de lenocinios idos.

Amor, en tu ventana todo ha muerto... ya lo sé. Acaríciame este rostro con tu anillo de plata, con tu pasión insaciable, con la amenaza del deseo prematuro. Sentía ganas de permanecer allí toda la noche, dialogando con esos seres retorcidos que pedían otro baile, si parece que no fueran humanos, traje azul, abrigos negros y paraguas comunes. Cómo atrapar esta oscuridad de conversaciones curiosas, de bebedores arrugados subiendo por Rosales. Es que el sur soy yo, me dice cada puerta y porque nada poseemos, sino el sueño, es que te abrazo vida encadenada, enciérrate en mi herida porteña. Allí se conversaba de todo, de la casa, de las veredas, de los botes faena adentro y del amor sin ojos. Siéntate, pequeño intruso, y bebe sin que te des cuenta porque sólo sirves para bailar y mirar como se arrastran los suspiros de los hombres de antaño. Bandoneón.

Me iba sumergiendo demasiado, buscando respuestas que flotaban en el mismo puerto, en el mismo invierno, en los días lluviosos como desliz litúrgico. Si las callecitas conversaran, que puñalada nos darían, porque en la vida nada es duradero, la porfía es burla y la paciencia es desgracia. Hoy la gente baja atropellada, todo es como despidiéndose, cruz en ala, cruz en frente, para que el malo no me encuentre. Si ya nadie se saluda con las manos y tú dale no más que ni recuerdos ni ocho cuartos, que ni tangos ni que bares rampleros de las cinco de la tarde. Es que quiero emborrachar mi corazón para encender la pesadumbre de los barrios y endurecer las nostalgias de las cosas que han pasado, arena que la vida se llevó, porque deseo tomar parte de esta farra incontenible en esta ciudad de alérgicos alerces y de edificios enormes. Bandoneón.

Ella quedó encerrada con su sensualidad patológica que los hombres le empezaron a chorrear al muchacho miradas heladas, algo tan urgente que les venía desde adentro...

Si lo único que queda son los circos que nos traen lagrimones, digo yo, si esta ciudad no es de mentira. Qué conversación tan apretada que mi presencia fue desgracia el amor mi perdición. Si no nos han dejado nada. Pero cómo... Era ya una discusión plena entre hombres vueltos, deseosos de luchar y desangrarse y yo, maldita sea, había dado mi opinión. Si la ciudad se moría, a mí qué me importaba y si ya no pasaban ni avionetas, tampoco. Hay que saber, señor juez, cómo se vive para saber después por qué se pena, me contestó don Vicente. Qué sabía de todos los rincones amargos metidos en la ciudad como una condena, qué de los almacenes antiguos, de aquel kiosco azul sentado en plena plaza o de la plaga del 50. Bandoneón. Ya no me sonrías, burlona mujer, tratas de disimular, pero has dado media vuelta en esta oscuridad. Entonces, me rodearon hombres con bronca que no deseaban seguir escuchándome, es que me había metido en un territorio ajeno cometiendo una tremenda displicencia. Debí recordar que apenas había sido admitido a bailar y mirar. Nada más. No se había dado licencia para sumergirme en conversaciones poderosas y menos sin razón. No supe mas que buscar en el bolsillo del veston un cigarrillo y encendermelo. Todos me miraron desafiantes que no pude demostrar tranquilidad. ¿Qué esperan? -dije empecinado. ¿Te gusta la vida cabro? -me contestó un tipo blanco y flaco- Allá afuera está la vida. Entonces temblé. Una bofetada me nubló la vista gritándome una verdad amarga, no despiertes si vives soñando, una mujer sonreía en el fondo de la sala haciendo gestos vencidos, había sentido querer morir conmigo mi lujuria cobarde, todo mi argumento irreconocible, allí comprendí lo que era el tango y por qué me atraía tanto. No era ese misterio propio de su música arrastrada ni el horóscopo enigmático de sus versos. No. Era el fenómeno propio de su sentimiento triste que era mi propio sentimiento llevado como deseo amargo. Sí. Y comprendí lo que es ciudad con taxis libres y mujeres que guiñan bajo los semáforos, pero claro, a mí me faltaba la gitana verdadera, la joven sentimental, la muñeca brava. Salí tambaleando de aquella sala, lleno de placer y locura, ya no sentía dolor, por eso largué a reír, quería estar solo frente al mar para hablar de tangos y lluvias distantes, borrados por los años con ese oleaje tan gigante como mi intrusión reciente. La madrugada caía violenta en esa sala fría y lejana. Lo último que recuerdo era que desde mis ojos manaban lágrimas que se despedazaban como suave murmullo, abandoneón. ◆

Javier Villegas, joven escritor chileno.

PERFIL

Bolivia en la voz de un orureño:

RAUL SHAW BOUTIER

En aquella noche del páramo entrañable refulgía una voz singular. Surgía de un grupo de muchachos que hacían música en una placita en Oruro en 1941. Volviendo del cine, mi madre, mi hermano y yo nos detuvimos allá sin que el frío pudiera más que la fascinación. Escoltado por guitarras amigas, el tenor adolescente ofrecía todo un concierto de canciones populares que anunciaban el nacimiento del bolero. Su voz engalanaba con bello timbre a **"Muñequita linda"**, otorgaba insospechado vuelo a **"La Zandunga"** y hacía de **"Noches de Ronda"** un himno personal y profundo para muchos.

Asombrada por la calidad del precoz cantante, mi madre -**Betshabé Salmón viuda de Beltrán**- quiso saber quién era él. "Raúl Shaw Boutier, señora", fue la respuesta que le dio el quinceañero vivaz y lunarejo. Resultó ser hijo del profesor de taquigrafía de ella, don **Roberto Shaw**, descendiente de un inglés que estableciera en Oruro el primer servicio de tranvías a tracción animal.

Luego de felicitar a los chiquillos, mi madre los invitó a cantar en nuestro domicilio de la calle San Felipe en la siguiente semana. Cumplidos llegarían al chocolate vespertino Raúl y sus amigos, entre los que recuerdo a los guitarristas **Avila y Daviú**. La cita se repitió con frecuencia para solaz nuestro y de los vecinos. Y así comenzó entre los Shaw y nosotros una amistad entrañable que ya sobrepasa la mitad de un siglo.

DE LA KERMESSE A LA RADIO

Poco después de aquel encuentro -empeñada en que las dotes de Raúl trascendieran los límites de la serenata callejera y la tenida privada- mi madre logró hacerlo incluir en el programa de una "kermesse" de beneficencia que se realizó en el Colegio Bolívar. Ante la cálida acogida que obtuvo en ella, lo presentó más tarde al dueño y director de "Radio El Cóndor", su amigo Ramón Peláez. El éxito de Raúl en esa emisora lo puso de una vez en el corazón de todos los orureños y marcó el inicio de su carrera profesional. Pero ya un par de años antes, a la edad de trece, había obtenido su primer premio en un concurso para aficionados al canto que auspiciara el Teatro Municipal de Oruro. Docenas de galardones en numerosos países -numerosos "discos de oro" (otorgados a cantantes de cuyos discos se venden un millón de unidades), estatuillas y medallas- irían a jalonar en adelante su excepcional y larga trayectoria que prestigiaría a Bolivia en el exterior.

LAS PRIMERAS SALIDAS

Esa trayectoria internacional comenzó en Lima en 1946, cuando Raúl debutó en esa ciudad con el primer trío profesional que él fundara: **Los Altiplánicos**. En esa ocasión logró hacer allá amistad con quien había sido hasta poco antes famoso actor de cine en México y a la sazón se había convertido, en un convento peruano, en **Fray José Francisco de Guadalupe Mojica**.

No recuerdo a partir de qué año Raúl pasó a residir en La Paz pero sí recuerdo que, como a principios de los 50, se destacó aquí con su segundo conjunto profesional, el **"Panamérica-Antawara"** integrado por los **hermanos Valdez y Edwin Lutz**. Artista versátil como era, brillaba también en el cultivo de nuestro folklore. Y fue con este conjunto con el que comenzó a llevar en firme la voz de Bolivia en el exterior, sin perjuicio de conservar como solista su adicción a la música melódica. Despuntó, además, como compositor de música nacional. La llamerada **"Pollerita"**, la diablada **"Diablito Lucifer"**, el taquirari **"Borrachito Ladrón"** y la chapaqueada **"Noche Chapaca"** están entre las melodías que Shaw compuso entonces y ha dejado hondamente grabadas en el cancionero popular boliviano.

¡"LOS PANCHOS" SE LO LLEVAN!

Todo ello le dio amplia notoriedad en el país, pero sólo modesta resonancia en el exterior en un principio. Sin embargo, no estaba lejana la hora de su consagración internacional. Me acuerdo de la emoción con que vino a contarnos, en algún momento de 1952, que el **Trío Los Panchos**, a la sazón de visita en Bolivia, le había concedido una audición de prueba. Acudiría a ella, en el Sucre Palace Hotel, con una grabación de un bolero que había compuesto recientemente: **"Magali"**. Los mexicanos quedaron encantados con su voz y con su modo de cantar. Poco después mi madre y yo celebramos con alborozo la noticia de que Raúl había sido contratado como primera voz del ya famoso conjunto en reemplazo del portorriqueño Avilés. ¡El muchachito orureño salía a conquistar al mundo! Desde su debut en Chile hasta el fin de los 15 meses que cantó con Los Panchos -reconocidamente la época áurea del conjunto- la voz de Raúl recorrió en triunfo toda América, llenando de satisfacción y orgullo a sus compatriotas.

EL TIEMPO DE LOS PEREGRINOS

Fundaría él luego en Chile -país en el ganó en concursos de popularidad al propio **Lucho Gatica**- "Los Peregrinos". Ya antes había hecho lo propio bajo el mismo nombre en Bolivia con su hermano **Alex**, mientras su hermano **Víctor** -mi compadre- se lucía asimismo como solista melódico en Santiago. Pese a que ambos conjuntos fueron exitosos, no duraron mucho tiempo y Raúl volvió a cantar como solista acompañado de grandes orquestas, especialmente en Brasil y Argentina. Su nombre continuó brillando en las marquesinas de los mejores establecimientos en muchos países y creció el número de sus admiradores.

RETORNO TRIUNFAL A MEXICO

Habiendo yo pasado a residir fuera de Bolivia a partir de 1955, no supe mucho de Raúl por algún tiempo, pero un día de 1959 en que estaba con mi madre en México con rumbo a

En España con Lucho Gatica y Armando Manzanero.

Canadá me encontré con diarios y revistas poblados d
lares y fotos de él. Había llegado de Argentina preced
ahora por la fama de compositor de boleros. Con mi p
colega **Hugo Alfonso Salmón** y con mi amigo **Hugo**
Rioja, mi madre y yo fuimos a aplaudirlo en el mejor
nocturno de la capital mexicana, el **"Astoria"**. Fue em
nante el reencuentro con el amigo cuyas canciones ro
cas iban ahora de boca en boca por toda la patria ame
Sollozaba mi madre al recibir su saludo desde la plata
Y gozamos todos al atestiguar que su interpretación d
propias obras melódicas de gran suceso entonces -**"L**
de amor" y **"Cuando tú me quieras"**- fue clamorosam
recibida por el público. Algunas damas se emocionar
to que lo aplaudieron subiéndose a sus sillas y agitan
carteras acaso hasta el punto de enfadar a sus acompa

Al regreso de Toronto Raúl nos hospedó en su dep
mento, contiguo al de su compadre **Alfredo Gil**. Y pa
gratos momentos con él, con su encantadora esposa ar
na **Lilia** y con el hijo de éllos, **Carlitos**. Rememoramos
nostalgia a Oruro y celebramos en Raúl sus otras habil
artísticas: pintura con técnicas propias y fotografía fue

Luis Ramiro Beltrán S.

Paseando en barca por los jardines de Xochimilco con doña "Becha" Beltrán madrina suya de debut artístico y madre del autor de esta nota.

Brindando una copa con Agustín Lara, uno de los grandes del bolero

lo ordinario. A propósito, todos los hermanos de Raúl son dibujantes y, por lo menos, dos de éllos también fueron cantantes.

CON "MARIACHIS" EN XOCHIMILCO

Retornamos a Costa Rica y no volvimos a saber de él por un tiempo hasta que, como a principios de 1961, estando otra vez en México pero sin su pista, de pronto mi madre se encontró con él por pura casualidad en la puerta de un mercado de barrio. Seguía en su momento de esplendor: contratos en los mejores clubes nocturnos, programas de televisión y hasta intervenciones en películas, nuevas distinciones.

Fuimos un domingo con él a los jardines de Xochimilco para dar el clásico paseo en barquitas semejantes a las de Venecia pero vestidas de flores y escoltadas por "Mariachis". Mi madre y yo nos sentimos muy felices al ver como, de súbito, nuestra barca fue rodeada por muchas de las demás, en las que iban "Mariachis" que pidieron a Raúl que cantara con su acompañamiento. Disfrutamos así de un rato inolvidable de melodías y de aplausos al célebre artista nuestro. Orgullosos y contentos volvimos a casa.

CANCION DE ADIOS A LA MADRE

Pasamos a residir en Lima en 1961 y pronto nos encontramos allá con la madre de Raúl, doña **Clotilde Boutier** -nacida en Chile de origen francés- que vivía entonces en la capital peruana con algunos de sus hijos. Ella moriría no mucho después y Raúl -aclamado también en Perú- vino de Buenos Aires a cantar ante su tumba tal como se lo había prometido. Yo no estaba en ese momento en Lima pero mi madre me contó de la conmovedora despedida de Raúl a "Doña Cloty" en el cementerio. Desde entonces el llamaría "Mamá" a doña "Becha".

Entre 1964 y 1969 residimos en los Estados Unidos y esa distancia nos hizo perder el derrotero de Raúl. Pero allá nos hacían recuerdo de él no sólo sus boleros sino las canciones de la patria compuestas por él y las hechas clásicas por él, como la polca **"Palmeras"** de otro gran artista orureño: **Gilberto Rojas.**

GRATA SORPRESA EN BOGOTA

En alguna noche de mediados de los años 70, ahora situados en Bogotá, mi madre y yo fuimos a cenar con unos amigos bolivianos a un restaurante con espectáculo. Grande y grata fue nuestra sorpresa cuando anunciaron en él a Raúl Shaw "Moreno", el segundo apellido que le pusieran "Los Panchos" para que un cantor latino y "tropical" no sonara tanto a europeo. Nuestra mesa quedaba muy cerca al escenario y así, al bajar de éste, Raúl divisó un rostro que se le hizo conocido. Al comprobar que estaba ante "Doña Becha", se lanzó hacia ella exclamando: "¡Mamita!" y, en el segundo turno de la noche, la mencionó con cariño y le dedicó una canción que la puso a llorar. Le pedimos hospedarse en nuestra casa y así pudimos disfrutar por unos días de su compañía marcada por el espíritu cálido y festivo y por el erratismo de la bohemia impenitente de la que era fiel militante.

REENCUENTRO CON "LOS PANCHOS"

Bolivianísimo en mentalidad, habla y nostalgia, Shaw es dado a contar chistes y a piropear a cuanta mujer tenga a la mano. Nos habló entonces de su reencuentro con "Los Panchos" cuando éstos lo invitaran en 1970 públicamente a cantar otra vez con éllos en una gira por Europa y Asia que culminó con señalado éxito en Japón. Y también nos dijo de su felicidad al ser invitado a celebrar con éllos en México los 25 años del conjunto cantando en el Palacio Nacional de Bellas Artes con acompañamiento de la Orquesta Sinfónica Nacional

BOCETO DE BOLERO

Uno de esos días bogotanos me sorprendió gratamente pidiéndome que pusiera letra a un bolero que venía componiendo. Lo hacía tarareando y silbando repetidamente pues ni toca instrumentos ni lee partituras musicales. Encontré fascinante la experiencia que quedó grabada en una cinta magnetofónica que conservo. Algunos meses después me escribiría para informarme que estaba inscribiendo aquella composición -que yo titulé "**Prodigio**"- a nombre de ambos en el registro de propiedad intelectual en México y que ella sería puesta en disco por una famosa cantante de aquel país. No supe si esto llegó a ocurrir o no, pero el solo empeño constituyó todo un placentero privilegio para mí.

A lo largo de los años 80 -cuando vivía yo en Colombia y luego en Ecuador- volví a encontrarme con Raúl en Buenos Aires dos o tres veces. En una de ellas conversé con él largamente con el ánimo de escribir un amplio ensayo conmemorativo de su ejemplar trayectoria artística. Hasta ahora me atribula el no haber desarrollado oportunamente los copiosos y apresurados apuntes que tomara entonces para tal fin. **Siento que él merece que se registre en detalle su vida y obra en la memoria de las artes de nuestro país.** Por eso aprecio de veras la oportunidad que me brinda PRESENCIA LITERARIA de dar por lo menos este breve y esquemático testimonio público desde una óptica personal y fraterna.

EN SANTA CRUZ Y EN LA PAZ

Hace poco tiempo, al cabo de un largo período sin contacto con mi amigo, en el vestíbulo de un hotel cruceño alguien detrás de mí se puso a parodiar en mofa lo que yo decía a la recepcionista. Era Raúl, el mismo de siempre, el moreno cálido y juguetón, afortunadamente siempre un poco niño pese al volar de los años y al crecer de los kilos. Nos abrazamos de prisa y me contó que pronto iría a cantar en España, lo que me alegró mucho.

La última vez que Raúl Shaw Moreno estuvo en La Paz fue en agosto de 1992. Se le rindieron entonces algunos homenajes públicos aquí y en Oruro pero, lamentablemente, tal vez no del todo en la forma y en el grado que este gran cantor y autor merece. Sin embargo, fue grato para mí estar de nuevo con él -con su humor, sueños y añoranzas- y presentarle a mi esposa, **Nora Olaya**, de Colombia, en una alegre cena en nuestra casa compartida por todos sus hermanos.

En aquella ocasión Shaw dijo esto en público: "**A veces diferentes circunstancias pretenden alejarnos de la tierra, pero uno la lleva en las entrañas, en el corazón y en la mente. Oruro y nuestras montañas, Bolivia y nuestro paisaje, guardan celosamente los rostros que recuerdo para siempre...**".

QUE NO SE NOS OLVIDE

Bolivia ha dado al mundo uno de los grandes artistas de la imperecedera canción romántica. Y ese artista -el orureño Raúl Shaw Boutier- ha dado a Bolivia lustre y renombre en todo el mundo. ◆

Luis Ramiro Beltrán Salmón, periodista orureño, es premio McLuhan de Comunicación.

POESIA

Poemas de DULCE MARIA LOYNAZ

LA ORACION DE LA ROSA

Padre nuestro que estás en la tierra: en la fuerte
y hermosa tierra;
en la tierra buena:

Santificado sea el nombre tuyo
que nadie sabe; que en ninguna forma
se atrevió a pronunciar este silencio
pequeño y delicado..., este
silencio que en el mundo
somos nosotras
las rosas...

Venga también a nos, las pequeñitas
y dulces flores de la tierra,
el tu Reino prometido...
Hágase en nos tu voluntad, aunque ella
sea que nuestra vida sólo dure
lo que dura una tarde...

El sol nuestro de cada día, dánoslo
para el único día nuestro...

Perdona nuestras deudas
-la de la espina,
la del perfume cada vez más débil,
la de la miel que no alcanzó
para la sed de dos abejas...-,
así como nosotras perdonamos
a nuestros deudores los hombres,
que nos cortan, nos venden y nos llevan
a sus mentiras fúnebres,
a sus torpes o insulsas fiestas...

No nos dejes caer
nunca en la tentación de desear
la palabra vacía -¡el cascabel
de las palabras!...-,
ni el moverse de pies
apresurados,
ni el corazón oscuro de
los animales que se pudre...
Mas líbranos de todo mal.
Amén.

Dulce María Loynaz, poeta cubana, es premio Cervantes de Literatura.

LA DUDA

Pasó volando y me rozó la frente...
Era buena la Vida: Había rosas.
Unos minutos antes
me había sonreído
un niño...
Pasó volando y me rozó la frente.

No sé por dónde vino ni por dónde
se perdió luego pálida y ligera...
No recuerdo la fecha. No sabría
decir de qué color
era ni de qué forma;
no sabría, de veras, decir nada.
Pasó volando... -había muchas rosas...
y era buena la Vida todavía...-

VUELVO A NACER EN TI

Vuelvo a nacer en ti:
Pequeña y blanca soy... La otra
-la obscura- que era yo, se quedó atrás
como cáscara rota,
como cuerpo sin alma,
como ropa
sin cuerpo que se cae...

¡Vuelvo a nacer!... -Milagro de la aurora
repetida y distinta siempre...-
Soy la recién nacida de esta hora
pura. Y como los niños buenos,
no sé de dónde vine.
Silenciosa
he mirado la luz -tu luz...-
¡Mi luz!
Y lloré de alegría ante una rosa.

CREACION

Y primero era el agua;
Un agua ronca,
sin respirar de peces, sin orillas
que la apretaran...
Era el agua primero,
sobre un mundo naciendo de la mano
de Dios...
Era el agua.
Todavía
la tierra no asomaba entre las olas,
todavía la tierra
sólo era un fango blando y tembloroso...
No había flor de lunas ni racimos
de islas... En el vientre
del agua joven se gestaban continentes...

Amanecer del mundo, despertar
del mundo!
¡Qué apagar de fuegos últimos!
¡Qué mar en llamas bajo el cielo negro!

Era primero el agua.

DULCE MARÍA LOYNAZ

Yo amo el SILENCIO

Víctor Rodríguez Núñez

El que conoce todos los caminos no quería entrar. Tampoco el poeta de las tentaciones, quien como yo hacía su primera visita. Los empuje a ambos, casi los obligué a cruzar la verja y el cercado del portal. Fue entonces cuando la entrevimos, a través de los cristales de la puerta.

Ella misma nos abrió. ¿Reconoció a nuestro guía? De todas maneras, nos pidió pasar y que nos sentáramos en las viejas butacas. Así lo hicimos, aunque algo se le había perdido en las tinieblas o en la memoria. Y con alguna dificultad tomó asiento en su sitio preferido.

Estar allí, en medio de la sala de su casa, es estar en otro mundo. Un mundo en que el tiempo es, a la vez, la espuma y la roca. Allí se le ha querido detener con éxito, pero sin poder disimular los estragos. Sí, la batalla del hombre contra el tiempo no está totalmente perdida.

Viéndola tan menuda, tan desamparada, tan frágil desafiar las estatuas sombrías, los espejos que han perdido el azogue, los cuadros sin brillo, las paredes de donde salta la pintura, es que se conoce su verdadera estirpe. No por casualidad le gusta repetir aquello de que "soy hija de soldado".

Después de los saludos y las presentaciones, apenas le propuse esta entrevista, y sin conocer una sola de mis preguntas, respondió con un enérgico **adelante**. Es evidente que ella lucha con tesón por mantener su lucidez; al menos, el sentido del humor y la ironía están aun intactos.

Estas son las pocas palabras que pude arrancarle, ante el cálido silencio de mis buenos amigos, en aquel instante definitivo de mi vida, a la que está "a salvo del tiempo y la distancia", a la "incapaz de morir", a la deslumbrante "novia de Lázaro": Dulce María Loynaz.

-En el "Preludio" a Jardín, una de sus más importantes confesiones estéticas, usted afirma que "para fatiga mía, voy contra la corriente". ¿Por qué razón?

- Si uno quiere ser original, tiene que ir contra la corriente... La corriente es lo de todos los días. No es que sea bueno ir contra la corriente pues cansa más. Y como yo por lo menos aspiraba a ser original, cambié la originalidad por la fatiga. Del cansancio de escribir contra la corriente he logrado hacer algo original.

-Usted no tuvo una formación literaria académica, es una escritora autodidacta...

-Leí mucho en la niñez, la adolescencia y la juventud. Tuve acceso, sin limitaciones de ningún tipo, a tres bibliotecas familiares bien surtidas. Después leí menos, pues la vida social de mi esposo, Pablo Alvarez de Cañas, era muy intensa, y yo debía acompañarlo a muchos sitios... Pero creo que eso influyó en mí positivamente. A la hora de escribir, pude ser más mía.

-Refiriéndose a la lírica moderna, usted ha declarado estar "dispuesta a sostener en cualquier momento que eso no es poesía"...

-Figúrese usted, me pone a pelear con tantos poetas, sobre todo con los jóvenes. Además, para qué los vamos a desengañar... Pero si usted insiste, le diré que la poesía, moderna o antigua, debe ser poesía y no prosa. No debe dar lugar a que se le confunda con la prosa, como ha ocurrido en estos últimos 50 años. La poesía tiene que distinguirse de la prosa no sólo por su esencia sino también por la forma. José María Heredia no hubiera podido escribir su "Oda al Niágara", que es una obra maestra, si hubiera seguido los cánones que se usan hoy. No sé bien si son cánones o caprichos... En poesía también se necesita un mínimo de respeto a lo establecido.

-¿Cómo es posible que una poeta como usted pueda pasar 40 años sin escribir un solo verso? ¿Fue la falta de estímulo quien cegó su "fuente creadora"?

-La falta de estímulo, junto a una serie de acontecimientos que no vale la pena mencionar, taponearon esa fuente. Yo he seguido escribiendo, durante todos estos años, pero sólo en prosa. No he vuelto a escribir en verso... Podría hacerlo, pero no quiero.

-"... debo admitir que sea la emoción la nota predominante en mis libros". ¿Puede haber una poesía -y, en general, una literatura- al margen de la emoción?

-Es difícil, pero pudiera haberla. Lo que yo he dicho sobre este tema es una verdad a lo Perogrullo. Se sobreentiende que la emoción acompaña casi siempre a la poesía.

-Entre todos sus símbolos poéticos, la rosa ocupa un lugar destacado; por ejemplo, en "La duda", usted exclama: "Era buena la Vida: Había rosas"....

- Es un Leitmotiv. En Martí -según se dice, no se si es así- predomina la palabra **caballo**. Si alguien se entretuviera en buscar un vocablo que se repita en mi obra, ese vocablo sería efectivamente **rosa**.

- En "La oración de la rosa", usted pide a Dios que "No nos dejes caer/ nunca en la tentación de desear/ la palabra vacía..."

-Aunque le va a ser un poco difícil, en este caso el lector tiene que situarse del lado de la rosa. Usted entonces debe de pensar como pensaría una rosa. La rosa desprecia al hombre, porque éste la corta, la lleva a sus mentiras fúnebres. La rosa quisiera ser, en este caso, la vengadora del hombre que hace tantas cosas horribles.

-"No se rima la dicha", nos dice usted en uno de sus poemas. Y esto me anima a preguntarle: entonces, ¿sólo se rima la tristeza?

-Casi siempre, la tristeza es la gran fuente de inspiración para los poetas. Es más: cuando se quiere rimar cosas bellas, agradables, en realidad no se está haciendo poesía, sino un comentario poético. Conste que yo no me considero, en lo absoluto, una persona pesimista.

YO ESPERE UN SIGLO SIN ESPERAR NADA

Dulce María Loynaz hace versos desde antes de cumplir sus diez años. Ella compartió la vocación poética con sus hermanos Enrique, Carlos Manuel y

ENTREVISTA

Flor. No había en su familia antecedentes literarios, aunque "eran gentes de gustos y conocimientos cultivados". Su padre, el general Enrique Loynaz del Castillo, fue autor de la letra y la música del **Himno Invasor** y de unas extraordinarias **Memorias de la Guerra**.

Ella nunca asistió a un colegio. "Sobre este punto debo aclarar que nuestra familia se interesó siempre por darnos la mejor educación, pero temerosa a la vez de ponernos antes de tiempo en contacto con el mundo, procuró que todo lo que hubiéramos de aprender, lo aprendiéramos en casa". No obstante, se doctoró en Derecho por la Universidad de La Habana e incluso ejerció esa profesión por algún tiempo.

Sobre su obra poética se han vertido innumerables juicios. Para los más académicos, se trata de "la máxima exponente del intimismo posmodernista", para los menos, "una nota discrepante y aislada" en su época. Autenticidad expresiva, sencillez y eficacia, transparencia y señorío idiomático son algunos de los calificativos empleados. Lo cierto es que, como toda obra grande, la suya escapa a los esquemas.

Su lírica está reunida en **Versos, 1920-1938** (1938), **Juegos de agua** (1947), **Poemas sin nombre** (1953), **Últimos días de una casa** (1958), **Bestiarium** (1985) y **Poemas náufragos** (1991). Hay dos muestras suyas: **Obra lírica** (1955) y **Poesías escogidas** (1984). Es autora además de la singular novela **Jardín** (1951), del libro de crónicas **Un verano en Tenerife** (1958), así como de iluminadores **Ensayos** (1992).

-En el "Preludio" a Jardín usted reconoce "que me ha faltado enteramente el propósito de hacer amena esta lectura. Tal vez no escribí (...) para que fuese leída..."

-Cuando escribí **Jardín**, ciertamente no lo hice para ser leída. El prólogo lo redacté luego, cuando sí pensaba en la posibilidad de que mi obra fuese publicada. Había mucha gente interesada en esa novela, ya no se podía mantener más en un círculo íntimo. Lo que se escribe para no ser leído es simplemente un desahogo, y no literatura. En mi tiempo había mucha gente que escribía diarios, que por lo general es algo que se hace para uno mismo. Pero incluso en ese caso, se abriga en el fondo la esperanza de que algún día se descubran esos papeles y sean leídos. Muchas veces yo he escrito así. Últimamente, como me he sentido un poco enferma y bastante anciana, he destruido muchas cosas que escribí. No quiero que se queden por ahí dando vueltas.

-Para algunos, los poetas se dividen en puros y comprometidos, y a usted se la ha clasificado entre los primeros... ¿Se asume como tal?

-Creo que sí. Claro, ese es un juicio que deben hacer quienes lean mi poesía.

-¿No tiene compromisos?

-Cuando escribo no estoy comprometida con nada ni con nadie.

-Además de la poesía, ha cultivado otros géneros, como la novela, el ensayo, el periodismo. ¿Hay cosas que no se pueden decir en versos?

-Sí, las hay. El verso es un modo de escribir muy noble, muy elevado, y hay cosas que no caben en él. Por ejemplo, yo escribía una sección en los periódicos de mi marido que trataba de una abuela y una nieta. Eran unas cosas muy graciosas, pero no eran poesía. Otras veces escribí en esos mismos periódicos, unas notas que llamaba "Escenas humanas". Era un comentario de las fiestas más bonitas que se realizaban en La Habana - hablar de fiestas hoy es un anacronismo. En realidad, se trataba de un pretexto, algo de lo que yo me agarraba para hacer comentarios muchas veces de carácter social.

-¿Por qué no ha escrito cuentos y piezas de teatro?

-No los he escrito porque me parecen géneros muy difíciles, sobre todo el primero.

-De los autores cubanos del presente siglo, usted parece preferir a Emilio Ballagas, a quien ha llamado "el mejor poeta de tres generaciones"...

-Sigo manteniendo ese criterio. No ha habido ninguno que derrote a Ballagas en mi preferencia.

-En líneas generales, ¿cuál es su valoración de la poesía cubana? Algunos la consideran, incluso como la mejor de la lengua...

-Yo no diría tanto... Por otra parte, carezco de elementos de juicio para establecer una comparación. Como usted sabe, de un tiempo a esta parte aquí no tenemos mucho acceso a libros extranjeros. Claro, yo tengo un buen concepto de la poesía cubana. No sólo en este siglo, sino también en el pasado, hubo en nuestro país muy buenos poetas. Algunos que ni siquiera tenían una cultura acabada - como es el caso de José de la Concepción Valdés, quien se hacía llamar Plácido-, contaban con una inspiración natural que es difícil encontrar en otros lares.

-La condición de mujer, ¿le ha perjudicado o favorecido?

-Ni una cosa ni otra. A mí no me importa que me llamen poeta, o que me digan poetisa... Hay una poesía que nada más puede haber sido escrita por mujeres, como asimismo hay otra poesía que sólo puede haber sido escrita por hombres. Este no es un criterio cerrado, pues se ha escrito alguna poesía que no se sabe bien si viene de mujeres o de hombres. Pero en la mayoría de los casos se puede establecer una muy clara diferencia.

-¿Se considera usted feminista?

-Depende de lo que usted considere como feminista. Si se estima como el hacer una bandera de los derechos de la mujer, salir a la calle a reclamarlos, o escribir en los periódicos sobre ese tema, desde luego no soy feminista. Ese no ha sido nunca mi papel, no sólo ante el problema feminista sino ante todos los problemas. Amigo mío, yo amo el silencio.

-Usted se ha autoreconocido como periodista, y sus "crónicas retrospectivas" le han parecido "bastante bien logradas". ¿Se puede hacer periodismo con dignidad estética?

-Sí, cómo no. Sé de muchos periodistas que lo han hecho. En Cuba, para no ir más lejos, tenemos periodistas con un sentido de la estética. Claro, no de una estética romántica, soñadora... En mi tiempo los había. Ahora no sé si los hay, como casi he perdido la vista, no puedo estar al tanto de lo que se escribe, ni siquiera en los periódicos. Yo misma hice un periodismo con vocación estética.

YO TAMBIEN SOY YA NUEVA DE TAN VIEJA

Dulce María Loynaz fue amiga, entre otros grandes poetas, de Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca y Gabriela Mistral. Sobre esta última ha dicho recientemente que "pertenecía a ese tipo de personas que parecen una cosa y son otra... era una mujer dura. La ternura que resumen sus versos para los niños son sentimientos que ella nunca sintió. Pero del talento de Gabriela nadie tiene derecho de dudar".

Entre "sus poetas", ella suele mencionar a San Juan de la Cruz, Rubén Darío, Antonio Machado... De los cubanos que le anteceden, sus preferidos son José Martí y Julián del Casal. Cree que César Vallejo y Pablo Neruda "son los mejores poetas de su tiempo". Por otra parte, "Quevedo y Azorín siguen siendo mis prosistas preferidos", y "la narrativa de Carpentier es maravillosa".

Ella piensa que hay que creer en la poesía, "aunque uno no crea en los poetas". A su juicio, "no se escribe para retratarse", sino para expresar preocupaciones y sentimientos propios y ajenos. "El poeta debe ser sincero consigo mismo", y decir "si está de acuerdo con el momento político que vive... Pero si lo hace por congraciarse, por limar asperezas, ya no es un sentimiento puro".

Si se le pregunta qué es un poeta, ella responde que "alguien que ve más allá en el mundo circundante y más adentro en el mundo interior. Pero además debe unir a esas dos condiciones, una tercera más difícil: hacer ver lo que ve". Y aunque no se ha pronunciado sobre el conflicto político cubano, ha dicho que "mantuve mi hogar en Cuba, en Cuba escribí mi obra, en Cuba sigo viviendo y en Cuba moriré".

-El quehacer de la Academia de la Lengua ha sido cuestionado en innumerables ocasiones. ¿Qué hace en realidad esa institución por nuestro idioma?

-Se encarga de dictaminar si ciertos vocablos que se desea introducir sí o no admisibles según su raíz, según su necesidad. Creo que ella juega en eso un papel importante, porque hay gente que inventa vocablos y pretende que también se usen... Hasta que la Academia no legalice un determinado vocablo no debiera ser admitido su uso.

-Afirma usted que Cuba "es el país hispanoamericano donde mejor se habla el español, sin que eso signifique hacerlo a la perfección".

-Efectivamente. Y eso tiene su razón de ser en el hecho de que Cuba, por su condición de isla, siempre estuvo aislada del continente americano. Y permaneció aislada también en el sentido de que la población autóctona fue extinguida antes de que se cumpliera un siglo de la llegada de los españoles. Ya por los años 70 del siglo XVI no quedaba en nuestro país nadie que hablara la lengua aborigen. Quizás unos pocos que se habían refugiado en las lomas de Guanabacoa, en los alrededores de La Habana, pero que hablaban una jerga que no se parecía a la lengua de sus antepasados.

-Usted, que viajó medio mundo y que conoció todos los país de América latina, ¿guarda algún recuerdo especial de Colombia?

-Sí, y esta referido al apego que percibí en ese país a nuestro idioma. Creo que no estoy descubriendo ningún Mediterráneo cuando afirmo que allí se habla un español muy correcto. Como ese es mi instrumento de trabajo, admiro mucho a los que tratan de conservarlo en buenas condiciones. Colombia fue un país muy disfrutado por mí.

-Cuenta Antón Arrufat que un día la vio sentada en un banco del Parque Central. ¿Está entre sus hábitos cotidianos hacer caminatas?

-Ese fue un día muy especial, en que mi hermana Flor y yo fuimos a recorrer la calle San Rafael, que entonces acababan de cerrar al tránsito de vehículos. Yo soy muy perezosa, no me gusta caminar. Las cuidades que he conocido las he conocido desde autos en marcha.

-Recientemente, usted ha dicho que "ya es hora de que vaya poniendo en orden las cosas que están todavía sin publicar". ¿Podría adelantarnos algo al respecto?

-Cosas mías sin publicar quedan muy pocas. Ya no me dejan calentar a esos hijos. Queda la biografía de mi esposo, que quisiera se publicara pero no en vida mía. La tiene en su poder el estudioso cubano Aldo Martínez Malo, y no sé el uso que va a hacer de ella. Toda mi poesía está publicada ya.

-Otra máxima suya: "es más bien la tierra la que reclama al escritor". ¿Se siente usted, en la actualidad, reclamada por su tierra?

-Sí. Hoy me siento reclamada por mi tierra. Y eso me hace sentir un poco en deuda con ella.

-Según se comenta, "La novia de Lázaro" le ha ocasionado "conflictos teológicos"...

-Sobre este asunto sólo le diré que soy respetuosa de la Iglesia católica, aunque mantengo mis objeciones al catolicismo.

-Sobre los 90 años, usted dijo una vez que "a esa edad supongo que ya nada importe nada". Entonces, ¿qué significa para usted el Premio Cervantes?

-Como comprenderá, hay cosas que se dicen sin mucho fundamento. Cuando yo declaré eso no esperaba que me sucedieran ciertos hechos... Nunca he tenido vanidad sobre las cosas que hago. Así que el Premio Cervantes me tomó de sorpresa. Yo no esperaba ya ese ni otro reconocimiento. Pero recibirlo ha sido una cosa muy agradable.

-Usted ha dicho, en uno de sus poemas, que "la vida es buena". ¿Lo sigue pensando?

-Si usted lee con atención ese poema, se da cuenta que allí hay un desdoblamiento de la persona que escribe... De todas maneras, acontezca lo que acontezca, cualquiera que sean los golpes que se reciban, la vida es buena. ◆

Víctor Rodríguez Núñez, poeta y ensayista cubano, fue jefe de redacción de "El Caimán Barbudo". Actualmente reside en Medellín, Colombia. Esta entrevista con Dulce María Loynaz fue enviada especialmente para PRESENCIA LITERARIA.

ENTREVISTA

AUGUSTO MONTERROSO

"Quiero que mis libros sean producto de vivencias emocionales"

Ana María Jaramillo

Por las entrevistas que te han hecho antes, creo que eres un escritor al que no le gusta hablar de sí mismo; y, sin embargo, es como si toda tu vida te hubieras preparado para escribir una autobiografía. ¿No es esto una contradicción o cuando menos una paradoja?

No lo creo. A todos nos gusta. Y claro que a mí también, pero algo de buena educación, o cierta timidez, me salvan de hacerlo mucho.

¿Cuándo decidiste vencer ese pudor, en qué momento determinaste ser tu propio personaje?

Bueno, yo hace un momento hablaba como entrevistado. Pensando ahora en *Los buscadores de oro*, eso es otra cosa; si se trata del relato de la propia infancia, ¿qué remedio queda? Ahora bien, ¿por qué contar esa infancia? Supongo que a todos los escritores nos dará por eso en algún momento de nuestras vidas.

Pero tú ya habías hecho todos los artificios literarios para contar tu infancia, a través de Luciano Zamora, en Lo demás es silencio...

Si lo relatado ahí tiene o no que ver con mi infancia, o más precisamente con mi adolescencia, lo dejo a la decisión del lector. En *Los buscadores de oro* sí trato claramente de mí y de mis primeros años. Abordé el género memorioso como antes había elegido otros géneros para contar cosas.

¿Ese impulso fue algo reciente?

De hace unos siete u ocho años. Lo empecé a escribir en 1985, o tal vez 86, movido principalmente porque me gusta probarme en diferentes géneros, y tal como lo he hecho: cuentos, ensayos, diario, entrevistas, etc. ¿Por qué eludí antes el género autobiográfico? Porque es muy problemático, sumamente difícil, incluso muy doloroso. Si lo tomas verdaderamente en serio puede resultar desgarrador. Y lo peor es que, según yo, esto no debe notarse en el producto final. ¿Qué lector lo soportaría? Es cierto que en cualquier otro género se debe tender a la sinceridad, pero en éste no puede haber engaño ni trucos: es la hora de la verdad. De otra manera sería no sólo engañar a los demás sino engañarse uno mismo.

Vuelves a vivir tu vida, cosas agradables, cosas tristes. Siento la distancia, diría que es algo que ya había procesado, lo tenías en la mano, que no te hacía daño ya, que no te hería, por eso me gustó mucho: tan suave, tan suelto que es como decir: "ya lo entendí, lo puedo mirar con amor, con ternura, con desprendimiento, con distancia". Por eso mi pregunta: ¿es el resultado del lenguaje o del género, o fue porque pudiste regresar tranquilamente?

No hubo en absoluto ninguna tranquilidad ni ninguna distancia. Si se es sincero y se van a tocar recuerdos que uno ha llevado consigo durante años y años, y que quizá se ha ido decantando hasta dejar sólo lo esencial, no puede haberlas. El trabajo literario ha hecho que quede únicamente eso -cuando escribo trato de ir sólo a lo esencial-, pero al acercarse uno a los recuerdos (lo sabe cualquiera que haya hecho la prueba), sobre todo de infancia, de la relación con los padres, con los maestros, con los primeros amigos, el experimento es penoso. Se dice que los años de infancia son los más felices, pero es una frase que se repite sin pensar: esos años pueden ser muy tristes: hay enfermedades, separaciones, experiencias nuevas que enfrentar, acercamientos a la realidad en los cuales, como niño, puede ir todo mal; uno busca, y a veces regresa herido: la realidad que suponía accesible le está siendo negada, y entonces se encierra porque está desprotegido hasta para ir a la esquina solo, o a la escuela, ya no digamos para entrentarse a los demás, niños o adultos. Todas son vivencias más bien dolorosas que el recuerdo endulza.

Tu mirada es benevolente con tus padres, en especial con el padre.

Más que benevolente, justa. Mi padre aparece muy bien mirado porque el examen de los recuerdos que tenía de él me hizo comprenderlo: había pasado años teniendo de él una imagen si no equivocada sí menos precisa.

¿Cuál era esa imagen?

De simpatía, pero muy superficial, por decir lo menos.

El borrachín que no se ocupaba de la casa, irresponsable en términos materiales...

Vamos a decirlo así: una imagen que se guardaba con cariño, la de mi padre, al fin y al cabo; pero que al ser examinada en las escenas de infancia que conviví con él, en sus experiencias de derrota, tristes, pude comprenderlo, y quizá, por primera vez, amarlo.

¿Cuál fue el aspecto de tu padre que te hizo recuperar esa imagen, qué fue ese algo que no te dejó desprenderte de él?

No sólo es la relación padre-hijo. Al examinar mis recuerdos me encontré con la relación del padre con los

otros hijos, con los amigos, con la madre, con la sociedad y la realidad. Es fácil decir que este hombre era un bohemio, pero ¿por qué lo era? Se ve en el libro. Tú usaste la palabra borrachín; pero lo lamento; de ninguna manera es la adecuada, ni la que corresponde a un bohemio como yo lo entiendo.

La decía en el sentido de reproche con que se usa en la sociedad.

Era más bien un atormentado que en el alcohol encontraba alivio a sus tristezas en un medio que no lo comprendía, y que no apreciaba -ni merecía- lo que él estaba tratando de darle: revistas literarias de primera, periódicos decentes, publicaciones de una altura que esa misma sociedad rechazaba o sencillamente no comprendía.

Hoy, que eres un escritor reconocido y miras el esfuerzo de tu padre, ese emprendedor de proyectos que iban al fracaso pero que ahora están llenos especialmente para ti, de sentido ¿fueron esas empresas una piedra de toque en la mirada amorosa sobre su figura?

Sí, desde luego, al convertirme yo en cierta forma en lo que él no pudo llegar a ser, hay una mayor comprensión de aquellas cosas que se volvieron sus defectos, precisamente por no haber llegado él a ser lo que quería. Por otra parte, representa la situación de muchos posibles idealistas en nuestros países, el fracaso -no quiero usar palabras altisonantes, pero en fin- del ideal de muchísima gente, fracaso que con frecuencia se encamina a la vida de bohemia cuando, -como en el caso de mi padre- se es compañero de artistas, bailarines, músicos, toreros y poetas; de todos esos que en un momento dado representaban la bohemia.

¿Te sigue conmoviendo esa lucha?

Si no fuera así no publicaría el libro. No se trata de un homenaje sino simplemente del retrato de una situación que en él vi muy clara. Murió cuando yo tenía diez y seis años. Durante mucho tiempo borré todo aquello; pero en el momento en que me puse a escribir este libro empecé a comprenderlo. Antes no tuve tiempo de reflexionar sobre eso porque la vida no te lo permite. Tenían que pasar muchos años y muchas cosas para que me pusiera a pensar en mi infancia.

A tu madre, aunque la tratas con mucho cariño, la ves como de lejos...

Eso tal vez se deba a que a los escritores nos atrae más la representación de lo negativo que de lo positivo; evidentemente, lo primero es más complicado y más interesante. Mi madre fue una señora de antes, resignada; cuando murió mi padre, se retiró del mundo. Conviví con ella mucho tiempo posterior, pues cuando mi exilio me siguió a México, en donde murió; con ella el afecto y el cariño fueron vividos larga y normalmente, entendía muy bien lo que yo hacía y quería.

¿No hay un reproche por no haber podido salvar a tu padre?

No, ni se me ocurrió que tuviera que haberlo intentado. ¿Por qué había de hacerlo? Desde muy joven acepté, como ella lo hizo, la vida tal como venía, nunca tuve problemas de relación, ni con mi padre ni con mi madre ni con mis hermanos. Tal vez la lectura, y el ejercicio mismo de la literatura me impidieron desde joven pensar que mi vida o lo que me sucedía pudiera ser de otro modo. Tampoco es que aceptara pasivamente las cosas, ni que fuera un conformista. Siempre protesté y tomé posiciones ante la vida, ante la situación política en Guatemala, por ejemplo. Pero cuando lo pienso creo que aceptaba la vida, buena o mala, como algo que había que enfrentar sin buscar culpables. Esto en el libro está presente. Había una vida de fantasía en la familia, y a esa vida estábamos entregados.

El padre los contagiaba de sus ilusiones. La madre tenía los pies en la tierra.... En estos casos los hijos a quien más quieren es al padre.

En mi casa todo se aceptaba y se compartía, con la idea de que mañana se iba a arreglar todo. No recuerdo en ningún momento el enfrentamiento de una situación conflictiva que no fuera incluso divertida. Nuestras lecturas comunes eran también de ese tipo: picaresca española, las aventuras de Gil Blas de Santillana o las, un poco más serias en medio de su humorismo, de don Quijote. Siempre se tenía conciencia del mundo de la ilusión. Resultaba divertido: el mundo de la ópera, el teatro, los actores, los toreros, la literatura, no era una bohemia trágica, estaba bien llevada.

¿Tienes afición por la cocina?

No, no soy un *gourmet*, ni me interesa especialmente la comida refinada, tal vez porque en mi infancia y adolescencia no tuve muchas oportunidades de disfrutarla. La descripción de ciertas delicias que elaboraba mi madre en una gran cocina de mi infancia quedan en el libro como un recuerdo grato; pero de ahí pasé a etapas en que anduve rondando el hambre, en mi primera juventud y más tarde en el exilio (he pasado por tres); y necesidades insatisfechas y exilio son casi sinónimos, se corresponden. Tal vez así me acostumbré a no pensar mucho en la comida.

Cuando empezaste a escribir ¿tenías claro lo que querías?

Tenía una muy vaga idea de que quería ser escritor; no muy clara antes de los 17 ó 18 años; leía mucho y escribía algo desde antes, pero sin esa conciencia, sin atreverme a aceptarlo.

¿Escritor de qué? Celebran mucho tu inteligencia, ¿eso te lo propusiste?

No quiero parecer insincero: con frecuencia dudo de tenerla, como toda persona más o menos inteligente, pero nunca dudo de mi emoción, de mi capacidad de vivir y de recibir de la vida lo que me ofrezca, de responder a ello emotivamente, con tristeza, con alegría o con dolor. Pero la literatura, como se sabe, no se hace sólo de emociones. ¿La pregunta es si habré tenido alguna inteligencia para ordenar y dar cauce literario a esas emociones? Bueno, por qué no. Pero no quisiera que mis libros fueran fruto de la inteligencia, o de un trabajo de laboratorio o libresco, quiero que sean producto de vivencias emocionales, aun de tipo intelectual, pero vivencias emocionales. Si hubiera tenido otra clase de habilidad, o de inteligencia, me habría dedicado a la filosofía, o a la ciencia. Los relatos, los cuentos, las novelas, incluso ciertos ensayos, tienen que reflejar emociones.

Lo que escribes muestra muchas ganas de jugar, ironizar, satirizar...

Sí, no; tal vez sí.

Tu obra tiene ese tono de juego, no la voluntad de herir de la sátira, de la ironía, no sé...

Bueno, sí, pero -poquito- como quien juega florete y no tira a matar. El lector debería ser consciente de los golpes que el escritor le lanza, librarse de ellos como pueda, y jugar su parte. Sin embargo, a veces es molesto que por ciertos aspectos de la obra de uno el resto se considere de la misma manera, pues no siempre es así. Si un escritor percibe que algún elemento irónico o satírico tiene cierto éxito entre el público y se gusta a sí mismo, y se deja llevar por eso, se vuelve previsible y pesado. Por otra parte, hay momentos en que he llegado a estar absolutamente en contra aún de la mínima ironía, la he considerado un virus, no de la escritura sino de la comunicación. Con ella se puede perder contacto con los demás, quienes, si te descuidas, ya no sabrán si estás diciendo lo que piensas o tomándoles el pelo. De pronto ya no te creerán sin malicia lo que dices, aunque te hunques a jurarles que quieres decir exactamente lo que estás diciendo. También hay muchos que se llaman a engaño si no les das lo que suponían que vendría de ti, y hasta te lo reclaman.

Pero aunque has escrito otras cosas, hay un tono que está presente siempre: el juego.

En el sentido más amplio, sí. Se juega a armar algo con los elementos que te da la vida, las cosas que ves, tus relaciones; vas a armar algo con tus experiencias, un cuento, una novela; lo hizo Chejov, lo hizo Thomas Mann. Armas y desordenas. Y vuelves a ordenar.

La pasas mal escribiendo, según has dicho ¿Qué sucede cuando terminas un libro?

Mi aceptación de lo que he terminado es muy limitada. Siempre hay un miedo: tal o cual parte no salió podía haber estado mejor. Una cosa es lo que se intenta y otra la que se logra. Lo dijo supremamente Gutiérrez Nájera: "Era triste, vulgar, lo que cantaba / más qué canción tan bella la que oía- ¿Habrá escritor tan tonto que piense de otra manera?

¿Y el ocio?

El ocio que yo he podido disfrutar en la vida ha sido muy escaso, y a base de grandes esfuerzos. Donde termina *Los buscadores de oro* empiezan los trabajos de su autor. Cuando cumplo quince años, dejo atrás la infancia y entro en el mundo adulto del trabajo material para ganarme la vida y aún la de los míos, muchas veces en cosas que podían ser todo menos agradables, o fáciles.

Tus personajes sí conocen el ocio, como el doctor Eduardo Torres.

El doctor Torres soy yo y somos muchos: el que cree que sabe literatura y no es así, el que se cree un buen crítico y no se da cuenta de su confusión y su tontería. Es cierto que todos somos un poco el doctor Torres.

¿Cómo nació tu afición por leer biografías?

Por cierto cansancio de la ficción. Como escritor llega un momento en que corres el riesgo de llegar a saber cómo se hacen esas cosas, las novelas, los cuentos, los elementos que entran en cada uno de los géneros, y esto te puede crear cierto deseo de ir a cosas más concretas, a libros que ya no son sólo producto de la imaginación. Hoy en día hay mucha demanda de biografías. Tal vez desde los románticos. Al público ya no le bastó conocer los poemas de Byron, y quiso saber como era su vida, sus amores reales, cómo se relacionaba con los demás. Y él lo sabía, y actuaba también conscientemente para el público.

¿Eres curioso?

Como escritor tengo que serlo, aunque no debo hablar por todos. Me han interesado mucho las vidas de los artistas, a veces más que sus mismas obras, y eso se ha convertido en un mal de nuestra época. Pasas de las biografías a las autobiografías y a las memorias, y descuidas las obras: el chisme sobre el poeta termina por interesar más que los poemas del poeta.

Los buscadores de oro es un libro muy depurado, distinto de tus obras anteriores: más suelto, un libro más tranquilo, la obra de un autor libre, ya sin ironía, sin subterfugios... ¿Pero es cierto lo que dices allí?

La verdad pura. No quise meter fantasía; los personajes son y actúan tal cual los recuerdo, con la inocencia de los seres naturales.

¿Cómo viviste la esquizofrenia cuando el personaje es el mismo autor?

Supongo que como cualquiera que escriba memorias. Cuando escribo para crear un personaje, por ficticio que sea, me interesa comprenderlo, me ocupa todo el tiempo, me esfuerzo en retratar sus conflictos internos de la manera más verdadera posible. Si no me llega a emocionar, no se verá nunca en letras de imprenta.

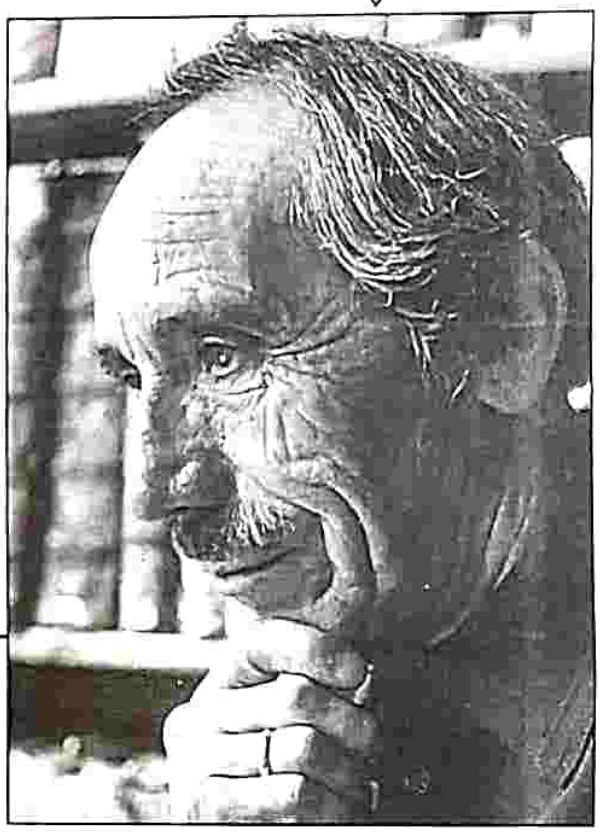
¿Pero qué pasa cuando ese personaje eres tú de niño?

Gran parte de lo mismo; me veo como otro. Si tendrá vida propia porque sea yo mismo o no, no lo sé. Creo que en buena parte el adulto escribió la obra como si aún fuera aquel niño.

¿El niño escribió la obra?

Por lo menos ese fue el propósito a la vez que mi problema literario fundamental, pues por principio el niño no podía (ni el autor) echar mano de sus experiencias posteriores, de su vida más tarde en diferentes países o situaciones. No podía reflejar el mundo de sus sufrimientos o satisfacciones de adulto, ni de las imágenes que ahora rodean al autor, sino únicamente de las de aquél y entonces. Por último, si siendo todo real alguien piensa que hay ahí fantasía, es algo que me alegraría. ◆

(De la revista "Gaceta")



Ramiro Víctor Paz

Don GUNNAR MENDOZA L.

Habiéndolo conocido seis años antes, recién consciente de su eminencia, y de que nuestra primera y última entrevista no fue fortuita, pedí con bastante anticipación una audiencia con el Director del Archivo Nacional de Bolivia. A mis 50 años, me sentía fortalecido por una rica experiencia que pasaba de la pobreza financiera de varios exilios, por el éxito académico profesional en el exterior, al vigor físico e intelectual de mi propio reto con la política boliviana. Estaba seguro que era poco lo que podía aprender de don Gunnar, el emperador de un mini-imperio intelectual en el país más pobre de Sud América. No hubo en mí la menor sospecha de que su regia personalidad, sus valores éticos y su fanatismo tendrían en mí el impacto que ha tenido.

Me recibió en su "despacho público", en una sala que compartía con María Eugenia, su leal asistente y cuatro colaboradoras silenciosas, pero pendientes de su mirada y tono de voz. Aunque superficialmente, me di cuenta que era el **Emperador** con su corte. Sus preguntas eran gentiles pero de rutina para él. Después de media hora de conversación, llegamos al grano: ¿Qué quiere? Quiero que me ayude. Lo poco que conozco de Bolivia no lo entiendo. Quiero ser político y debatir los asuntos públicos con un conocimiento puntual. Tengo una deuda con mi país que me dio grandes oportunidades, lamentablemente en el exterior. Tengo que pagar. Tengo que aprender historia y proyectarla.

Vi en don Gunnar una nueva expresión. En su frágil figura apareció una mirada compulsiva, mezcla de ironía y fanatismo. El Emperador comenzó a impartir rápidas instrucciones. Llené el formulario para los investigadores y fui conducido a una sala lujosa en su sobriedad, pero más fría que un exilio en Siberia. Después de una semana supe que se me había concedido un privilegio insólito. Era el solitario ocupante de la sala de lo Antiguo, Raro y Curioso (ARC). Nunca supe en cuál categoría estuve calificado!

Durante dos años, mi vida se centró en esa sala y en un diálogo diario con el Emperador. Me fui dando cuenta de que yo era un ser privilegiado -no solo por la envidia que suscitaba entre los investigadores (bolivianos y extranjeros)- sino porque había encontrado, aunque tarde, al padre, amigo y mentor que nunca tuve. También y no menos importante porque, ya maduro, tuve la oportunidad de tener acceso a los grandes "secretos" de la historia de Bolivia. Don Gunnar me ayudó a madurar espiritual e intelectualmente en la búsqueda de la verdad sobre la nacionalidad.

Contrario a la imagen dictatorial que dejó don Gunnar, mi impresión es diferente por tres, entre muchas anécdotas.

Como parte de su espíritu inquisitivo me preguntó, durante los primeros meses de mi estadía en Sucre, cuáles eran mis recuerdos de mi niñez en Tarija. Le dije que eran las empanaditas de lacayote que hacía mi tía abuela María Paz Rojas. Fueron dos semanas después que don Gunnar, rompiendo las normas vino a tomar el té a la gran y misteriosa sala con maletín en mano. Pensé que en él traía secretos de la historia. Cuando lo abrió sacó la versión chuquisaqueña de mis recordadas empanaditas. Fue difícil no sentirme emocionado.

La segunda anécdota, es su último cumpleaños. Él tenía prohibido que se lo festeje. Decidí rebelarme y mandé traer champagne para que su personal y los investigadores brindemos con él. Inicialmente rehusó pero después se reunió con nosotros con gran alegría de todos.

La tercera demuestra su sana picardía. Una dama chuquisaqueña trajo a su hijita de cuatro años a visitar al Emperador. La niña asustada por la solemnidad, se sintió cohibida ante don Gunnar. Yo estaba charlando con él. El Emperador se derritió en sonrisas y guiños de ojo con la pequeña. Ella entendió y lo abrazó. Él me miró con una cierta ironía y me dijo: El amor no tiene barrera de edad. ¿Verdad?

En la substancia y esencia, don Gunnar Mendoza y esto no me lo dejaron decir en su velorio y entierro, cuando primó la pompa colonial de Sucre, no sólo fue el archivista disciplinado que todos aclamaron en esa ocasión. Para mí, don Gunnar fue un gran dictador de la Historia de Bolivia, fue un fanático y clandestino nacionalista. Fue el continuador silencioso de los grandes trazados de Jaime Mendoza, fue el mentor de algo que ahora parece un anacronismo: la geopolítica boliviana. Detras de su aparente humildad y sentido de servicio público había el gran gigante de la nacionalidad. ◆

Ramiro Víctor Paz es economista.

Raúl Shaw

En Bogotá, Raúl Shaw con una admiradora colombiana y el periodista Luis Ramiro Beltrán

CUANDO TU ME QUIERAS

(Bolero)

Noche a noche
sueño contigo,
siento tu vida en la mía
cual sombra divina,
cual eco distante
que apenas puedo oír.

Cuando tú me quieras,
cuando te vea sonreír,
vibrarán las campanas
y alegres mariposas
lucirán sus colores
en suave vaivén.

Subirán por tu balcón
las flores que en rubor
reflejarán el brillo,
el brillo de tus ojos,
cuando tú me quieras.

Cuando tú me quieras,
cuando tú me digas que sí,
bajaré las estrellas
para ofrecerte un día
y rendirme a tus pies...

POLLERITA

(Llamerada)

Pollerita, pollerita
de mi cholita,
pollerita, pollerita,
color rosita.

Qué bien te bailas,
qué bien te cantas
con mi charanguito.

Sara mana kutacoj,
mana trigo pelacoj,
mana chuño punkukoj.

Qué bien te cantas,
qué bien te bailas
con la llamerada.

A mí no me gusta Kullaguada,
a mí sí me gusta Llamerada.

Sara mana kutacoj, (bis)

PRODIGIO

(Bolero)
Letra: L.R. Beltrán
Música: Raúl Shaw

A veces cuando añoro lo vivido
se me hace que sólo te soñé;
quizás no fue verdad lo sucedido,
tal vez de tanto amar yo te inventé.

Remoto está tu nombre en la nostalgia,
ausente la presencia de tu faz;
mas de pronto, en instante de prodigio,
vuelves a darme, cálida, tu voz.

Entonces ya no importa si exististe
o si fuiste ficción de juventud;
igual disfruto creyendo que te amaba
que amándote de veras hasta el fin.

A veces cuando añoro lo vivido...(bis)

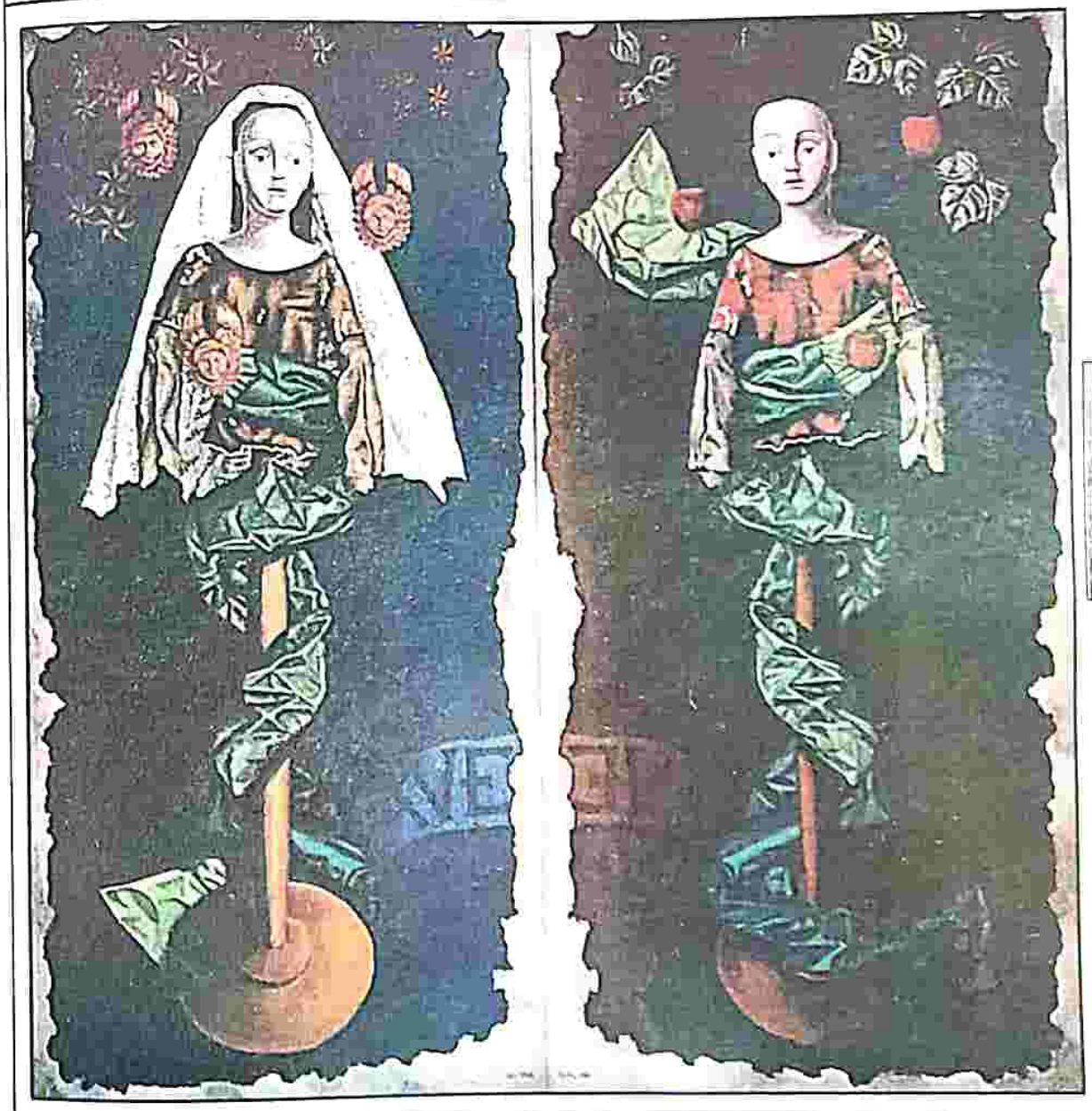
PRESENCIA

La Paz, Bolivia,
domingo 30 de octubre de 1994

Revista CULTURAL

LITERARIA

BIBLIOTECA CENTRAL



Nietzsche: ¿Por qué lo leemos hoy?

5 / 8

La poesía de Octavio Campero Echazú

4

Pintores bolivianos en el Ecuador

POESIA

Arturo Carrera

Leve Retina

Otro tiempo debería de comenzar,

el tiempo de escuchar latir,
en la clepsidra turbulenta,
el otro corazón imaginado:

ese que ya obtuviste pero sin comprenderlo
y volverás a oír,
en una escucha perturbada por una vez
más joven que la Primavera.

¿Te atreverás?

¿Qué cabecita en corona
decidirá el encuentro?

No lo dudes, no pienses,
sólo imagina: esos bracitos
que otra vez tenderán
hacia vos su sed de inasequible.

Y esas pestañas en la luz,
ese pie pequeñísimo que
el alba medirá como antaño
tu sexo... la desmesura del amor
en el vacío cuerpo.

Rara vara florecida
con el perfume del ámbar,
el vaho del jazmín y el crujido marrón
de las magnolias.

sin embargo:

La señal será
otra oscuridad,
otro cielo ciego
de tu sexualidad aún incomprendida
que cuida una vez más
su reparto y su don,
su movimiento que te impulsa
hacia otra vida.

Ninguna furtiva pregunta saciará
tu corazón.
Si él escribiera,
su heraldo sería el sí.
Pero en la tinta
la sangre garabatea
su implacable traición.

Si no cabe la duda
la estólida decisión persiste.
(Y en lugar de los ojos,
los "ocelos" serían los amedrentantes
que viste...)

Leve retina.
¿Desde qué hueca luz tu redecilla
insiste:
"Atrévete a no ver
la justa maravilla
que te increpa"?

"Leve retina" es el poema final del más reciente libro del poeta argentino Arturo Carrera (1948): "La banda oscura de Alejandro" que ediciones "Bajo la luna nueva" de Buenos Aires acaba de poner en circulación.

UMBRAL

PORTADA

La portada de este número de PRESENCIA LITERARIA reproduce una obra de la pintora boliviana Giomar Mesa.

La misma integra la serie "El salón de los objetos perdidos" que se expone actualmente en la galería Marco del Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, México.

Esta muestra, la primera exposición importante a nivel internacional de Giomar Mesa, contiene, según las propias palabras de la artista "un cúmulo de obras trabajadas desde 1988 hasta la fecha, con temas religiosos, mitos del área andina y creencias que tienen relación con la historia, como son los incas o los símbolos patrios".

Elizabeth Ferrer, curadora de la exposición de Mesa en México, ha escrito a propósito de la pintura de la artista nacional: "Giomar mesa entresaca sus temas de este mundo con el cual está íntimamente familiarizada: del magnífico paisaje natural alrededor de La Paz; de la vida de la ciudad misma; del rico legado de las sociedades inca, colonial y moderna; y de una religión popular que combina filosofías indígenas y cristianas. En su obra yuxtapone elementos de estas distintas esferas; frecuentemente creando un efecto perturbador que refleja la realidad de una cultura en la cual el pasado y el presente, lo indígena y lo colonial, y lo secular y lo espiritual, están vinculados en un inextricable pero tenue balance, no necesariamente armonioso". ◆

NICOLAS COCARO

Un cable fechado en Buenos Aires el 24 de octubre da cuenta de la muerte del escritor argentino Nicolás Cócaro a los 68 años de edad. Cócaro, dice la nota "enriqueció todos los géneros de la literatura con sus poesías, novelas, cuentos y ensayos. Nacido en la ciudad bonaerense de Mercedes en 14 de junio de 1926, trabajó durante casi 40 años en el diario 'La nación', donde sus artículos aparecieron con frecuencia".

Su primer libro fue "La mano sobre la tierra" (poemas) y el último, la novela "Don Francisco de Achurvivos" publicada este año.

Cócaro fue colaborador de PRESENCIA LITERARIA en cuyas páginas se publicaron sus poemas y ensayos. Desde estas mismas páginas, donde siempre fue bien acogido, lamentamos su desaparición. ◆

LA BUSQUEDA DEL ARTE DE HERMES

"El libro de Henoch" dice que los ángeles malos que bajaron de los cielos para unirse con las bellas hijas de los hombres les enseñaron a éstas los encantos, el arte de los encantamientos, el de cortar las raíces y la ciencia de los árboles.

Uno de estos doscientos ángeles que descendieron a la tierra llamada *Azazel* "enseñó a los hombres a fabricar las espadas y los machetes, el escudo y la coraza del pecho, y él les mostró los metales y el arte de trabajarlos, y los brazaletes y los aderezos y el arte de pintarse los ojos con antimonio y de embellecerse los párpados, y las más bellas y más preciosas piedras y todos los tintes del color..."

Estos ángeles, tan dados al comercio con las mujeres, les enseñaron a los hombres los secretos guardados en los cielos y les entregaron un libro de revelaciones ocultas llamado *Chema*, de donde proviene el calificativo de "químicas". De modo que en la protohistoria de la humanidad, el hombre ya conocía los misterios metalúrgicos que hicieron posible la manipulación de los metales que, considerada como una operación sagrada, estuvo a cargo de cofradías de metalúrgicos. El oro y la plata (símbolos del sol y de la luna) sólo pudieron ser trabajados por la casta sacerdotal que había aprendido a dominar el arte del fuego para manipular los minerales brutos y transformarlos en metales puros. Un círculo de asombro debió de haber rodeado a los antiguos orfebres y a los fundadores del metal. Sagrado era su oficio de quemar con fuego las materias brutas extraídas de los oscuros misterios de la tierra para dar origen a joyas relucientes y puras como el sol o la luna o, por ejemplo, el arnés mágico para algún héroe que precisaba de una espada o de una coraza o de un yelmo para cubrirse de gloria antes de morir. Con razón el herrero es elevado por el pueblo a deidad con el nombre de Efesto y casado con la más hermosa y ardiente diosa del Olimpo. **Carlos Bastidas Padilla.** ◆

¿ES ESTE EL PASO?

Daniel Freidemberg

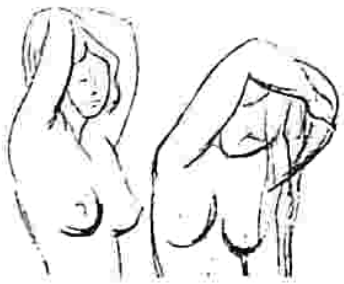
Eugenio Montale se murió
hace algo más de un mes.
Antes dijo lo suyo y también calló
un montón de otras cosas.
¿Qué sino todo lo callado
sostiene estas imágenes
que giran ahora entre los hechos
como moscas? En esta habitación la luz
espesa es, y confusa: se puede mantener
abiertos los ojos y pensar.
¿Qué forma, al caer, como círculos de agua?
¿Qué hasta tocar las cosas y
volver? "Aquí hubo un hombre", digo, siento el
peso de las palabras
-algunas- en el alma.
¿Qué ondas hacen al hombre entre los
hechos que
zumban, asisten, no explican nada? ◆

LA CRISIS DE LAS FORMULAS

(A propósito de la novela "Del amor y otros demonios") Podríamos conjeturar que a García Márquez, a pesar suyo y nuestro, le está ocurriendo como a ciertos escritores en la sociedad consumista. La necesidad de tener siempre un libro nuevo, de estar vigente en los medios masivos, de sorprender, como si esta especie de obsesión por la actualidad nos hiciera algún día olvidar lo extraordinario de sus novelas anteriores, en especial de *Cien años de soledad* y *El coronel no tiene quien le escriba*. En definitiva, como si el ejemplo en la expresión de lo esencial de Juan Rulfo, Jorge Luis Borges, Franz Kafka, Arthur Rimbaud, entre otros, no constituyera un modelo de individualidad creadora digno de imitar entre los mejores, precisamente. **César Valencia Solanilla.** ◆

NOSOTROS, ELLOS

Víctor Hugo Quintanilla



En la sesión inaugural de Jalla-E, Walter Mignolo formuló una pregunta no imaginada, hasta ese momento, por la crítica y los estudios postcoloniales: "¿Quiénes somos nosotros y quiénes son ellos?"

El interrogante arrojó una luz insospechada sobre las subjetividades, literarias o no, abocadas a la consideración de asuntos como indigenismo o la otredad que, en el fondo, sirven para justificar y explicitar aún más los presupuestos occidentales hegemónicos y no para descubrir la verdadera especificidad latinoamericana que la modernidad y sus secuela "post" buscan diluir mdiante el soslayo de, por ejemplo, "ese gigantesco texto del carnaval andino".

Entonces es preciso constituirnos en una nueva retórica, superar el simple registro de nuestras fantasías discursivas y conducir nuestra episteme mestiza a explicitar, por una parte, los modos culturales que inventan realidades particulares y, por otro lado, fundar juicios teóricos propios capaces de aclarar la consistencia de esas imaginaciones.

Jalla-E tiene, precisamente, este fin: ir más allá de los relatos ideológicos dedicados únicamente al establecimiento del canon, referirnos a la tradición como fuente del presente e inaugurar ámbitos en donde exorcisar las huellas de lo colonial ya no sea una utopía.

"¿Quiénes somos nosotros y quiénes son ellos?" Quizás pase mucho tiempo antes de responder a esa pregunta. Pero la tarea ha empezado y por esto las Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana Estudiantiles (Jalla-E) son una realidad. ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

PINTURA

Raúl Botelho Gosálvez

Pintores bolivianos en el Ecuador

Discurso pronunciado por el escritor Raúl Botelho Gosálvez -Embajador de Bolivia en Ecuador- en la inauguración de la muestra de artistas bolivianos residentes en Quito, organizada en homenaje al poeta Eliodoro Ayllón Terán.

PARA ESTA exposición que reúne a doce artistas plásticos bolivianos residentes en el noble y hospitalario Ecuador, doce pintores que a semejanza de los Doce Apóstoles siguen su propio destino en larga andanza multicolor, predicando en el mudo lenguaje de la pintura, su propia religión artística, se me ha dado el recado de presentarlos. Ello es para mí un privilegio y un motivo de orgullo.

Es privilegio porque hablar de quienes se expresan solos en su idioma plástico, contenido dentro del encuadre de sus obras llamadas a sobrevivirlos como todo lo que el hombre crea para decir su verdad, arrancándola a sus propias vísceras, aunque luego ellas se rompan, como dijo Nietzsche, para no morir después de muertos, para beber un poco el agua ilusoria de la gloria.

También digo orgullo, porque son mis compatriotas y estoy ligado a ellos por el común amor a la patria, enclavada en el centro de Sudamérica, "tan sola en su agonía", como cantó el poeta, como Prometeo Andino que hace más de un siglo permanece encarcelado entre sus montañas, alejado de su costa marítima sobre el Pacífico. Esa ligazón de compartidos sentimientos fruto de la tradición y sangre mezclada en limpia herencia de antiguas dinastías, que mamaron la leche telúrica de la Pachamama, se emociona y exalta porque ve a un grupo de bolivianos demostrar en un país que no es suyo aunque es hermano, la excelencia de su talento y su sensibilidad. Y este es el caso.

Encabezados por Pepe Luque, el brillante dibujante y pintor, que desde los heroicos comienzos en que fue caricaturista, descubrió su vocación, dirigiendo la Revista política "Cascabel" de La Paz, cuyo sarcástico realismo y propicia oportunidad pudo mostrar el humor boliviano -diferente al "humour" británico- sobre las andanzas y malandanzas del quehacer político le concitaron enemigos poderosos que le echaron al destierro. Primero un dictador civil y un "strong men" militar después, porque les disgustaba toda forma de crítica. Ambos personajes el primero más elevado que el segundo, quedaron marcados por la caricatura de Pepe Luque y también en fuertes óleos de Miguel Alandia Pantoja y Luis Zilveti y agregamos también los satíricos versos de Coco Manto y dolorosas estrofas de Eliodoro Ayllón. Todos ellos, como otros, madurados en el destierro, que el Dante abominaba aunque comprendía que era el injusto premio a la dignidad cívica.

No haré ningún ordenamiento valorativo de los pintores compatriotas, en la sola mención de sus nombres: Pica del Pari, Zeron Pillco, José Magne, Guido Revollo, Eddy Caro, Jorge Iraizós, Néstor Caral, Magnolia Ramírez, Laila Camacho, Jaime Guarachi y Fidel Castro.

Ellos proceden de distintas latitudes del extenso territorio boliviano. Unos llegaron del altiplano andino, otros de los tibios valles, otros de las extensas llanuras y bosques tropicales. Trajeron su mensaje mudo en las obras que aquí exhiben, aunque las cuales hablan al contemplador cuya mirada al verlas, "habita" dentro la maravilla cromática, el equilibrio geométrico y armonía de formas que más allá de una convencional "Regla de oro" es el milagro espontáneo, fruto de sufrida gestación; así se trate de una menuda acuarela.

Al hablar de los artistas, del artista diremos mejor, no sé por qué vienen a mi memoria los mitos griegos que duermen en amarillentos palimsestos y truncos relieves de mármol del Pentélico, que no sólo son poéticas vestiduras con que se envuelve el paganismo para velar la forma de sus dioses, sino que constituyen una forma de mirar la vida en aquel hermoso pueblo, donde hace milenios los hombres tocaron el Olimpo con su frente. Esa manera estaba reservada a los iniciados de Eleusis, los pensamientos de Sócrates y Platón, las tragedias de Esquilo y Eurípides, los versos de Safo o Anacreonte, las estatuas de Fidias, Praxiteles o Policleto, misteriosos signos con que los dioses se comunicaban con los mortales a través de los artistas.

El arte entre los griegos era un don divino, por él las palabras y actos de la divinidad entraban en el espíritu del elegido, tomando posesión de su voluntad. Esa divinización del arte, patente en la vida espiritual de la Hélade, sufrió diversos cambios, pero no ha perdido su sentido en el Occidente. El artista siguió siendo, lo es aún, mensajero de la divinidad, el poseído por las potencias angélicas o demoniales que hablan por sus labios o actúan con sus manos como si se racionalizara el don pítico de las sacerdotisas de Delfos.

Orfeo y Prometeo, dioses menores de la mitología griega, son los que mejor reflejan el trayecto del artista contemporáneo, que no es, exactamente, portavoz de ningún ideal político, aunque sea testimonio de la realidad de su pueblo. Orfeo, divino músico que encanta a las fieras, desciende al tenebroso reino de Plutón de los sueños para liberar a su virginal esposa Euridice -belleza y emoción que dan calidez y sentido a la vida-, y concluye a la postre descuartizado por las bacantes enloquecidas. El otro, titán heroico, roba el fuego para entregarlo a los hombres, por ello Zeus le manda a encadenar por Hefestos en las rocas del Cáucaso, donde un buitre le devora las entrañas mientras él agoniza imprecando a los dioses injustos, "porque es razón que con ultrajes se responda a quienes nos ultrajan", como le hace decir con grandeza Esquilo.

El artista es Orfeo y Prometeo; es el que lleva la lira de la paz y armonía entre las fieras, y el liberador del fuego que, al llegar a poder del hombre, quebranta para siempre las sombras donde gemía, ignaro y cautivo, sobre la barca de los muertos.

Hay una suerte de misterio mortal en el instante de la creación del artista. Inspirado por las voces que escucha al trazar la inicial pincelada sobre el lienzo, al dar el primer golpe de mazuelo sobre el escoplo que se hinca en el mármol, al apoyar la pluma en el papel virgen, al imprimir la primera nota sobre el pentagrama, suele sentirse cautivo de un poder superior a sí mismo, preso de singular miedo a lo desconocido, pues como Epimeteo no sabe que el arte puede ser una bella y terrible Caja de Pandora; pero también siente la desbordante alegría de un dios, alegría que puede frustrarse como la de Orfeo cuando al salir de las sombras infernales vuelve la mirada, por lo que perderá su propia alma, llamada Euridice.

Mas luego de la angustia del impulso inicial, el eterno poseso sentirá que las fuerzas crecen y se recupera y, dueño ya del campo, adquirirá conciencia de que ha aprisionado el fuego. No importa si después le encadenan a la roca solitaria adonde no irá el coro de Oceánides a consolarle, sino el grito insultante de las Euménides. El habrá, no obstante, cumplido su misión de tender un puente entre lo inmortal y lo perecedero.

Esto que aquí vemos suspendido contra los muros o reposando sobre caballetes, es resultado de esa solitaria batalla del artista. En ellos se refleja el talento, el oficio y el amor que cada cual ha puesto en crear esa imponderable y sutil conexión con lo imperecedero.

¿Qué escuelas, qué tendencias, qué ismos persiguen? Eso no importa. Lo importante es su obra creada y será el pueblo que contempla, mira y admira, quien la consignará de aquí en adelante, desprendida para siempre de su creador.

Felicito a los doce artistas bolivianos y les digo que conmigo está el aplauso de la legión de artistas bolivianos que comprende que con ellos también se expresa el original genio creador de nuestros pueblos. ◆

HOMENAJE

EN EL 150 ANIVERSARIO DE SU NACIMIENTO

NIETZSCHE: La mirada de un pragmático

Richard Rorty

En el transcurso de las últimas décadas, los filósofos estadounidenses hicieron una nueva elaboración del lugar que ocupa Nietzsche en la historia intelectual de Occidente -una elaboración que, para nuestros colegas franceses y alemanes, resulta inútilmente paradójica. Llegamos a pensar en Nietzsche como en el discípulo más eminente de Emerson y como la versión europea del pragmatismo de otro de los discípulos de Emerson, William James. Vemos las diferencias entre Nietzsche y James como las diferencias entre dos filósofos que estaban de acuerdo en que "la era del hombre socrático terminó", pero que no coincidían respecto de qué es lo que debería suceder a esa era. De la misma manera, consideramos las diferencias entre el discípulo más eminente de Nietzsche, Heidegger, y el sucesor de James, John Dewey.

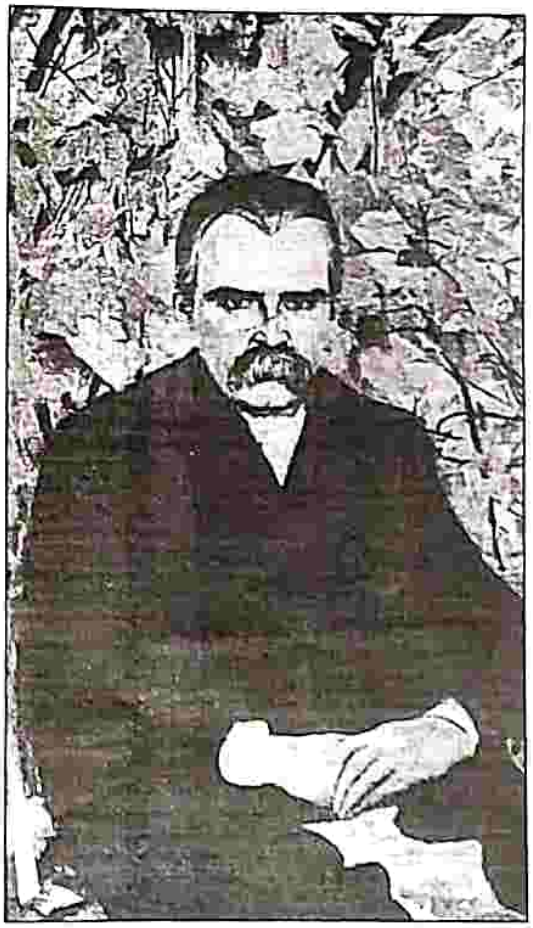
Heidegger y Dewey coinciden en su actitud respecto de la tradición filosófica occidental, pero difieren completamente en su percepción de las posibilidades abiertas a una cultura postsocrática. James y Dewey no compartían la desconfianza de Nietzsche en el cristianismo; tampoco su desconfianza en la democracia como un "cristianismo naturalizado". En este sentido, su alternativa al socratismo no fue un retorno a un sentido presocrático y trágico de la vida sino, más bien, la visión de Emerson y Whitman de una civilización democrática e igualitaria.

Tanto James como Nietzsche querían negarle a la ciencia el rol de sucesora de la religión. En oposición al positivismo del siglo XIX, querían demostrar que la ciencia no es ni la actividad humana paradigmática ni el lugar donde la mente humana se confronta con algo diferente de sí misma o superior a ella. Ambos niegan que la física sea una representación precisa de lo que John Locke llamaba "cualidades primarias" -de las cosas alejadas de las necesidades y los intereses humanos-. Ven, en cambio, en las ciencias naturales una manera de gratificar los deseos humanos y no un intento de correspondencia con la realidad. Este renunciamiento a la idea de que la verdad científica es una cuestión de correspondencia con un realidad preexistente es el ejemplo más familiar y obvio de una doctrina común a Nietzsche y, a los pragmáticos estadounidenses.

Como buen norteamericano, y como alguien que se considera un pragmático, me siento obviamente inclinado a pensar que el pragmatismo reforzó lo mejor de Nietzsche al mismo tiempo que evitó todo lo que tenía de malo. La mayor diferencia entre Nietzsche y los pragmáticos norteamericanos, a mi entender, es que Nietzsche, al igual que Heidegger, creían que su propia aventura filosófica de autosuperación estaba vinculada con la historia de Occidente y que tenía una importancia histórica mundial. James y Dewey, en cambio, estaban despojados de toda ambición histórica mundial, tanto para sí mismos como para la filosofía. La única ambición de este tipo que tenían era para su país, al que veían como el lugar con mayores posibilidades para el surgimiento de una sociedad democrática, igualitaria y románticamente esperanzada. La única ambición que tenían para el pragmatismo era que fuese de alguna utilidad en la construcción de una sociedad de esta naturaleza.

El cambio de énfasis de los pragmáticos, de la grandeza individual (la grandeza del "superhombre" de Nietzsche o de los "poetas y pensadores" de Heidegger) a la expansión de la justicia social y la libertad puede ser visto, tal como sugerí antes, como un intento alternativo por superar y suplantar lo que Nietzsche llamaba el "hombre socrático". Sócrates era, a los ojos de Nietzsche, la figura que aportó a nuestra civilización la idea de que el objetivo del ser humano es conocer. Nietzsche y los pragmáticos concuerdan en que el conocimiento -la formación de creencias confiables- no es un fin en sí mismo. Este tipo de formación de creencias está al servicio de los deseos humanos. Las creencias son, como dijo Pierce, "hábitos de acción", y la formación y corrección de las creencias es simplemente una manera de obtener lo que queremos. Para los pragmáticos, lo que vemos -para utilizar las palabras de Nietzsche- cuando "observamos la ciencia a través del cristal del arte, y el arte a través del cristal de la vida", es la cultura humana, que no apunta a otra cosa que a la felicidad humana.

Pero, para los pragmáticos, no existía ningún "cristal" que correspondiera exactamente a lo que Nietzsche llamaba "vida". Dewey sustituyó "vida" (la noción que fue reemplazada por "poder" en los últimos trabajos de Nietzsche) por "crecimiento". En el vocabulario de Dewey, "crecimiento" no tenía nada particularmente que ver con el poder. Significa, más bien, algo así como "la capacidad de una experiencia cada vez más rica y más plena". No se trata de una capacidad que pueda ejercer un ser humano por cuenta propia -independientemente de la sociedad en la que vive-. Más bien, es una capacidad que aumenta junto con la complejidad del comportamiento de los ciudadanos. De manera que para Dewey, **analizar la ciencia a través del cristal del arte significa observar a la ciencia como un medio para llegar al objetivo de crear una sociedad que fuera en sí misma una obra de arte.** Su visión de este tipo de sociedad fue igualitaria y pluralista. Fue la visión de una sociedad en la cual la tolerancia mutua se combina, hasta el máximo de lo posible, con una variedad infinitamente proliferante de estilos de vida y de pensamiento.



Esta es, obviamente, una visión totalmente antinietzscheana. Nietzsche pensaba que el socratismo estaba vinculado con el cristianismo y la democracia. Para los pragmáticos, en cambio, no existe ninguna conexión entre la idea socrática y platónica de que la perfección humana era una cuestión de cognición y el valor de la democracia. Lo único que James y Dewey piensan que debemos abandonar cuando renunciamos a esta idea es lo que Nietzsche llamaba "metaphysische Trost". Ya no podemos creer que algún poder superior esté de parte de quienes persiguen el conocimiento. Pero esto no conduce al pesimismo ni a una sensación de tragedia. Tampoco a un abandono de las nociones cristianas, utilitarias y democráticas. Ya que la libertad humana -no tomada en un sentido metafísico sino en el sentido político concreto de la capacidad de los seres humanos para convivir sin oprimirse mutuamente- reemplaza a la verdad como nuestro objetivo. Con esto se sustituye el hecho de encontrar algo no humano por el de hacer algo que, si alguna vez llegara a existir, será una creación completamente humana. ◆

*Richard Rorty es uno de los más importantes filósofos norteamericanos de la actualidad. Algunos de sus libros traducidos al español son: **Ensayos sobre Heidegger y otros pensadores contemporáneos** y **El giro lingüístico**.*

Traducción de Claudia Martínez. (c) Richard Rorty y Clarín, 1994.

HOMENAJE

EN EL 150 ANIVERSARIO DE SU NACIMIENTO

Gianni Vattimo

NIETZSCHE: Por qué lo leemos hoy

CIENTO cincuenta años del nacimiento de Nietzsche: no son muchos, y, sin embargo, para un autor como Nietzsche, que en tantos sentidos ha sido considerado fuera del tiempo, póstumo, destinado a la mala interpretación, **lo indicado en esta circunstancia no es tanto esforzarse por volver a evocar o hacer presente a un ausente, sino instalarse decididamente en la distancia y tratar de observar la situación actual de su apuesta, de sus efectos sobre nuestra cultura.** Por lo tanto, la cuestión no es volver sobre tal o cual aspecto de la filosofía de Nietzsche, reexaminando sus textos, sino tomar en consideración algo que es ciertamente mucho más inasible y que está expuesto a identificarse con impresiones y opiniones, o sea el estado de las interpretaciones hoy.

Propongo partir de la siguiente impresión: **la imagen de Nietzsche hoy tiende a adquirir nuevamente los caracteres estetizantes que en las décadas pasadas** - digamos, a partir de comienzos de los años sesenta- se vieron aparentemente aplastados por la imagen de un Nietzsche más político. Se entiende que el término político no tiene aquí un significado restringido ya que en esos años, quizás por la desventura del Nietzsche "nazi", nadie pensó en poder vincular a Nietzsche con un programa político preciso, convirtiéndolo en ideólogo, de un partido o un movimiento, en profeta de una forma de sociedad.

El Nietzsche político de los años sesenta que miraban pensadores como Deleuze y Foucault, es también y sobre todo el Nietzsche de Heidegger que, con la publicación de los dos volúmenes de escritos sobre Nietzsche en 1961, inauguró lo que hoy se llama comunmente la **Nietzsche Renaissance** de la cultura europea.

Este Nietzsche aparece sobre todo como el cumplimiento de una época del pensamiento que comienza con Parménides y Platón y que tiene su sentido unitario en la progresiva reducción del ser a objeto mensurable, manipulable, en definitiva puesto totalmente en poder de la técnica. Sin embargo, en este proceso de objetivación universal de las cosas, hasta el sujeto humano termina volviéndose material de uso; las "ciencias humanas" que se afirman a partir de la sociología y la psicología de la época positivista, constituyen el esfuerzo por aplicar también en el hombre, individuo y sociedad, el método objetivante de las ciencias experimentales, sometiendo, al menos en términos de principio, también la libertad y la imprevisibilidad de la existencia a las técnicas de manipulación que éstas posibilitan.

Se trata de temas difundidos en toda la crítica de las civilizaciones, que recorre gran parte de la cultura de la primera parte del siglo XX. **Pero en la interpretación que Heidegger hace de Nietzsche hay algo más que atrajo justamente a maestros del cuestionamiento como Foucault y Deleuze: el destino que se cumple en Nietzsche** -quien teoriza que el mundo no es más que producto de la voluntad de poder, y por lo tanto del dominio técnico que el hombre ha ido estableciendo cada vez más profundamente sobre la naturaleza- **es justamente un destino; no es sólo fruto de un error que pueda corregirse con una reflexión más acertada.** En cierto sentido, entonces, la consumación de la "humanidad" del hombre a causa de los mecanismos de la civilización y la domesticación del mundo es un hecho inevitable. Esto quiere decir, no obstante, en otras palabras, que no tiene sentido oponer a la civilización técnica el esfuerzo de retornar al humanismo, de reconstituir el sujeto en su presunta, y ya imposible, soberanía, centrada en la convicción de que la conciencia es una instancia última.

En el Nietzsche de Heidegger no hay, pues, solamente una versión aún más global y apocalíptica de la teoría marxista de la alienación.

Social; hay también un esfuerzo mucho más riesgoso de no contraponerle simplemente un ideal de hombre que resulta peligrosamente cómplice de esta misma alienación y sobre todo incapaz de constituir una alternativa. Hasta la recaída de las revoluciones comunistas en las tradicionales lógicas de poder, o el moralismo de las sociedades socialistas (incluso la establecida desconfianza hacia el psicoanálisis, al familiarismo; y actualmente, la sospecha en cuanto al consumismo que fue heredado de la iglesia wojtyliana...) pueden considerarse un signo del hecho de que el marxismo, al menos al ortodoxo, no ha criticado suficientemente a fondo la herencia del humanismo, o sea, lo que Heidegger llama la metafísica.

Ahora bien, de toda esta crítica global de la civilización occidental que resonaba en las interpretaciones nacionales como la de Foucault y que tenía como base filosófica la interpretación heideggeriana, queda muy poco en el Nietzsche del cual se habla hoy. **La nueva popularidad de las políticas "pupperianas", de las soluciones razonables y derivadas de prospectivas demasiado vastas y pretenciosamente apocalípticas, hace realmente que quien todavía tiene el valor de invocar a Nietzsche reduzca su lección, más o menos, a una inocua revolución estética.**- Nietzsche -por ejemplo, en algunas interpretaciones norteamericanas recientes, ampliamente inspiradas por Derrida, como la de Rorty y de Alexander Nehamas (Nietzsche, l'esistenza come letteratura, ed. Armando)- aparece como el profeta de una filosofía "prospectivista" para la cual, habiéndose disuelto la creencia en un fundamento último de la realidad, lo que importa es solo que "la conversación continúe" (como dice Rorty) y que por lo tanto se propongan siempre nuevas metáforas para redescribirnos a nosotros mismos y al mundo, sin que a ninguna de ellas pueda atribuírsele nunca una validez mayor que a las otras: todas valen solamente como obras de arte, como ejercicios de estilo. **Pero Nietzsche, como es sabido, también quiso ser el maestro de la sospecha; enseñó a no confiar en lo que parece demasiado evidente. Y esta versión estética de su revolución tiene todas las características necesarias para despertar nuestra sospecha.** ◆

Gianni Vattimo es profesor de Estética en la Facultad de Letras de Turín y luego de publicar ensayos sobre arte, se dedicó a la filosofía. Sus dos libros sobre Nietzsche son: El sujeto y la máscara e Introducción a Nietzsche.

El legado de MONTAIGNE

Eduardo Mendizábal Salinas

NO HAY género más impreciso que el ensayo. La gente se ha puesto de acuerdo en aceptar que fue Montaigne quien lo inventó y también en aquello que el ensayo no es, pero no en lo que es. Montaigne lo definió como una alternativa a la prosa científica y lo convirtió en género literario, pero nada quedó definitivamente establecido acerca de sus rasgos, estructuras o procedimientos.

Los escritores ingleses de los siglos XVIII y XIX definieron el ensayo como una pieza más bien corta sobre un tema, una situación, un personaje concreto, sobre los cuales se desarrolla libremente una serie de reflexiones. No creo que a la historia -contrariamente a lo afirmado por muchos- le corresponda la categoría de ensayo. La historia es una disciplina que tiene un objetivo determinado, evocar el pasado, y por eso participa poco de las características del ensayo. La historia es muy compleja porque, además de una disciplina, tiene, como dice Octavio Paz, algo de poesía.

El ensayo no es poema, ni narración, ni obra de teatro, pero dentro de su ámbito existen ciertas características con un común denominador que permiten acercarse a su esencia. Es un género fluctuante y ubicuo que puede tomar elementos de la imaginería o de la metáfora propia de la poesía. A este nivel, en la historia que no se limita a referir escuetamente los hechos, está el ensayo.

Por otra parte, conocemos novelas que son una sucesión de ensayos. Es el caso de Eduardo Mallea, cuando sus personajes hacen ensayos sobre la soledad, la incomunicación o la muerte. Pero normalmente esta relación no se establece de forma clara y el ensayo se presenta como algo sinuoso que toma elementos de todos los demás géneros y que a menudo se insinúa también en todos los demás. La ambigüedad es su característica esencial y por ello aún hoy sigue luchando por ser un género totalmente autónomo. Fluctúa entre el campo de la ciencia y la filosofía, o de la literatura y el arte. La filosofía y la ciencia tienen como sujeto lo general y lo abstracto; la literatura y el arte, lo singular y lo concreto. El ensayo parte de lo singular y concreto (un individuo, una ciudad, un personaje histórico, un paisaje), pero se eleva hacia ideas generales y abstractas. Ahí está ese fluctuar entre un ámbito y otro, que provoca justamente el ataque por ambos lados. La filosofía académica lo considera poco riguroso, y desde el arte se le ve como algo demasiado intelectual, poco vital. Se trata de una dicotomía muy del siglo XIX, entre la concepción cientifista positiva de la ciencia, que desdeñaba lo estético, y la concepción romántica irracionalista, que desdeña el pensamiento lógico. Por eso el ensayo se convierte en una tierra de nadie.

Traduzco ahora el diccionario Webster. Ensayo: composición literaria de naturaleza analítica e interpretativa, que trata un asunto desde un enfoque más o menos limitado y personal y admite una considerable libertad de estilo y método. Si bien, generalmente, los ensayos son bastante breves, como para leerlos de un solo tirón, el vocablo también se aplica a obras sistemáticas que encaran sus respectivos asuntos en una serie de subdivisiones, como "El ensayo sobre el conocimiento humano", John Locke".

Regreso a Montaigne en busca de ayuda y, en efecto, no es casual que el ensayo naciera con él y en el siglo XVI, en momentos en que se desmorona la concepción sistemática de la Edad Media y no ha nacido todavía la concepción sistemática de la edad Moderna. En esa brecha surge el ensayo, que se carateriza por su carácter fragmentario, rapsódico, incompleto. Y muy personal si recordamos estas palabras de Montaigne "Soy yo mismo a quien retrato e intento dar un conocimiento no de las cosas, sino de mi mismo".

Montaigne destacó ante todo la subjetividad del ensayo, pero Bacon hizo lo mismo con su objetividad... La contradicción en este caos me parece insalvable y creo que sólo podemos salir de ella si pensamos en los vehículos del ensayo. ¿Donde se escriben hoy ensayos? Si el ensayo es a su vez síntesis y mescolanza, a juzgar por lo que intentaron hacer los intelectuales del siglo XIX y principios del XX (una captación de la realidad como relación interdisciplinaria donde entraba la sociología, la política, la filosofía, la historia y la literatura), humanistas que hablaban de todo, como Dilthey, Weber y Simmel, los últimos ensayistas que quedaron serían Sartre y los pensadores de la escuela de Francfort. Para ellos, una sabiduría humanística tan amplia sólo podía tener cabida en el ensayo.

Hoy, según muchos, Simmel es el fundador del ensayo contemporáneo. Escribió, por ejemplo, sobre "La puerta y el puente". ¿Dónde hubiera podido caber ese tema? Ni en la novela ni en la filosofía. Había, pues, que inventar un género, y así fue como después Adorno escribió sobre la ventana. Pero, también para muchos, son los grandes novelistas los que marcan el carácter de una época: Proust, Mann, Musil... Y páginas enteras de Proust, Mann, Musil, Hugo y Tolstoi son auténticos ensayos. En el caso de Ernesto Sábato, cuyas novelas son verdaderas prolongaciones, de "El uno y el universo", el ensayo es como un intruso que se le fue metiendo en sus ficciones.

Hay una desviación cuando la parte general y abstracta, que debe existir en el ensayo, está sumida en lo singular. Lo universal, limitado a la manifestación de la nacionalidad, sería el caso de Eduardo Mallea, o el caso de los ensayos considerados como confesión del autor (Bataille, Cioran). Y en cuanto a Valéry y Borges, la verdad en el ensayo estético está subordinada a la belleza del estilo. Se pierde, pues, la objetividad y se va determinando, a la inversa, y de forma muy precisa, su carácter de... género literario (!!!). En fin, también es cierto que sin imaginación la historia se convierte en una crónica árida y con demasiada imaginación en una mentira... Y que también interviene la imaginación en la ciencia...

...Y hemos regresado prácticamente al principio; en el ensayo entran todos los temas y procedimientos. Entran hasta los aforismos de La Rochefoucauld... Pero La Rochefoucauld tiene una intención de reformar las costumbres que, según algunos ensayistas, no entra en el ensayo...

...Sólo me queda decirles adiós a las armas y recordar que Montaigne inventó el ensayo, según los ensayistas, pero también que la existencia del ensayo es prácticamente lo único que avala la existencia de los ensayistas... ¿O viceversa? Conclusión: ¡El ensayo es el género más misterioso del mundo! ◆

Eduardo Mendizábal Salinas es Egresado de la Carrera de Derecho de la UMSA.

MIRADA

La poesía de OCTAVIO CAMPERO ECHAZ

Mario Estenssoro

Texto leído por el musicólogo Mario Estenssoro en el Paraninfo de la Universidad "Juan Misael Saracho", año 1969, ocasión en que el poeta Octavio Campero Echazú fue condecorado con la Gran Orden Boliviana de la Educación.

CUANDO SE medita acerca del valor de la poesía y del destino de los poetas, no puede dejar de pensarse que aquella representa, como la filosofía misma, el punto más alto y sutil del pensamiento, y que éstos son no sólo intérpretes del acontecer humano, sino también transmisores de verdades eternas. Para confirmar el aserto, dentro de la literatura hispánica, bastaría remontarse, como buen ejemplo, al Arcipreste de Hita, quien, en su "Libro de Buen Amor", nos dice verdades que los siglos se han encargado de recoger y confirmar. Aquí va, como hermoso testimonio, esta conocida y vieja estrofa:

"Como dice Aristóteles cosa es verdadera,
El mundo por dos cosas trabaja: la primera,
Por haber mantenencia; la otra era
Por haber juntamiento con fembra placentera"

El juicio contemporáneo se ha acercado a la comprensión de verdades encerradas por el poeta, cuando, a través de todo el sistema creado por Karl Marx, se entiende el "haber mantenencia" por la básica necesidad del hombre en la alimentación y en el proceso de la producción. Freud, el otro genio de nuestro tiempo, insistió a su vez en la importancia de la "libido" que se desprende del "juntamiento" enunciado por el gran Arcipreste. La poesía no sólo es la pura expresión de la belleza. Alienta en ella algo mucho más trascendente que los valores estéticos. Conlleva eso que Beethoven asignaba al reino de la música: "una revelación más alta que la Filosofía y las Ciencias". Dicho de otro modo: la aprehensión de verdades que la inteligencia no puede percibir en sus límites y que sólo la intuición, mediante el lenguaje alado de la música y de la poesía, puede captar en las regiones elevadas del espíritu.

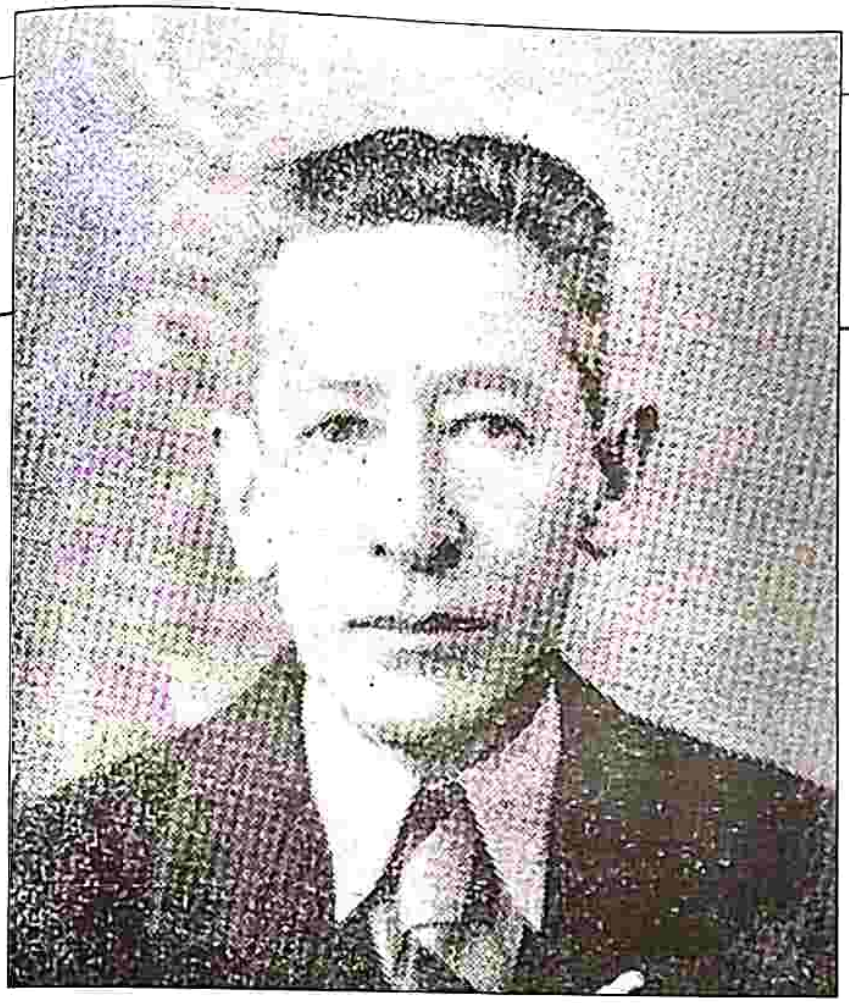
De ahí que todo pueblo aspira a tener el intérprete de su ser, a revelar no sólo las confesiones individuales, sino también a expresar las del conjunto social y las que emanan de la tierra misma. Tarija ha cumplido por fin con ese alto destino, el de tener su máximo cantor, el intérprete de su alma, el que trasunta la esencia telúrica, en la voz íntima y afinada de Octavio Campero Echazú. Puede afirmarse que nuestro pueblo ha alcanzado por fin la madurez del espíritu en la presencia del poeta traductor de su más auténtica manera de ser, del medio que lo circunda y de su particularísima naturaleza. Es "cosa verdadera", como diría el Arcipreste, que Tarija tiene una tierra que la diferencia de toda otra geografía, que su valle tiene una fuerza única capaz de impregnar al ser nacido en ella con un sello que no se encuentra en ninguna otra parte, y que presta a nuestros hombres una vivencia plena de sentimiento lírico, de amor a la vida y de hondo arraigo con la naturaleza, que se identifican totalmente en la personalidad y en la poesía de Campero Echazú. A tiempo de recibir de manos del Rector de la Universidad de San Francisco Xavier, la insignia que hoy debo entregar a nuestro poeta, no pude dejar de rememorar los días convividos con Octavio Campero Echazú en la ciudad de Sucre. El poeta ya se había manifestado en todas sus ricas posibilidades de expresión poética. Su obra, afinada, de lenguaje depurado y preciso, en la que estaba siempre presente el esteta revelado, de sentido universal, sin particularismos, como hacíamos en el ambiente de la ciudad blanca de viejas tradiciones colonias y republicanas que tanto amara y elogiara don Gabriel René Moreno. Antes de la valiosa producción de Sucre, Campero Echazú ya había publicado, empero, un libro en Tarija. El poeta no desearía sin embargo que yo citase dicha obra, "Arias sentimentales", perdida ya, desaparecida más bien entre los libros que todo poeta paga como tributo a la primera producción de la adolescencia. No exenta de rasgos especiales que lo definen como un artista auténtico, el cultivado estetismo de Campero Echazú lo impulsa a guardar cierto silencio sobre ese despertar de la expresión poética. Amante como soy de él, no pretenderé recordar aquí ninguno de sus versos primigenios. Comenzaré más bien citando algo de la valiosa y formativa época de Sucre, tan impregnada de experiencias de intensa vida sentimental e intelectual, pues nuestro poeta contribuyó notablemente al quehacer artístico de la Ciudad de los Cuatro Nombres, a la que cantara en magnífico poema premiado con motivo del Cuarto Centenario de la ilustre ciudad capital.

Los versos que he elegido para delimitar ese período son testimonio de dos aspectos esenciales: la capacidad selectiva para manejar el verso y para crear el ambiente y la situación requeridos y, en segundo término, la ninguna referencia a factores nativos que, arraigados sólo a lo profundo de la tierra tarijeña, determinarán más tarde algo así como el matiz de toda su obra, universal en Sucre, como puede ser la poesía de un Becquer, se muestra refinado, musical, sensible, fluente y lleno de intención. He aquí su poema que lleva el título "Celosa":

Es absurdo, nena, que sufras por eso:
jamás, te lo juro, quise a tal mujer.
Es verdad que un día yo le robé un beso,
pero fue de un modo tan loco y travieso,
que no pude nunca tu amor ofender.

Además, un beso, no tiene importancia
cuando es sólo un fino juego embriagador.
¿Cómo puede, dime, pecar de inconstancia,
quien percibe, apenas, la leve fragancia
de una boca en flor?

Deja, que en la vida me brinden las rosas
su lírica ofrenda de aroma, al pasar;
que respire el polvo de las mariposas,
que me embriague el néctar de todas las cosas:
¡Deja, si yo nunca te puedo olvidar!...



MIRADA

ees no hay motivo para que tú sigas
gándome aleve, pérfido, traidor,
como te han dicho que soy tus amigas,
edirme intrigas
ne se qué oculto despecho de amor...

imula, nena, tus crueles enojos,
exageres tanto tu rencor por mí,
muerdas la herida de tus labios rojos;
frunzas el ceño, no tuerzas los ojos
Jea te pones mirándome así.

s, ¿estás llorando?... ¡No llores tontina,
nate, ya está!
daré una bella muñequita fina,
cierre los ojos y diga: "mamá"
ieres las estrellas? ... Tuyas serán todas;
aré en tu frente la diadema astral...
ga, ¿te incomodas...
comprar entonces el traje de bodas,
aro de oro, y el velo nupcial...
alegras?... ¿Me quieres?...
es que no es tanta mi frivolidad.
lo que me gustan todas las mujeres,
entre todas, la única eres
ien,- mi ¡celosa! yo amo de verdad.

En el año 1931, fecha de estos versos, podemos fijar cuál el sentimiento del poeta respecto a sus aspiraciones vita- Hay que releer la siguiente estrofa (tercera). No existe, o podrá notarse, el requerimiento profundo del valle na- que, más tarde, se tornará en la voz profunda de la tierra, imperiosa presencia de la naturaleza.

El sortilegio de Tarija recién influyó en Octavio Campero Echazú cuando, en el año 1937, retornó al solar nativo. Pero un año antes, conocí en Sucre al poeta argentino Rafael Jijena Sánchez. A mí, personalmente, me había impresionado entonces su búsqueda de elementos nativos y su traducción directa del modo popular del norte argentino que le valieron el Premio Nacional de Buenos Aires. Pero a Campero Echazú, con quien discutí el problema, no le convenció dicha poesía por ausencia de motivos depurados, por falta de elaboración universalizada. En suma, por carencia de estilización. Pero de todos modos, creo que la obra de Jijena Sánchez no dejó de representar un camino, un propósito de volver a la tierra propia. Algún tiempo después, Campero Echazú regresaba a Tarija donde debía cumplir su alto destino poético, creando un tipo de verso ejemplar por su inspiración de raigambre terráquea y al que, en oposición al de Jiménz Sánchez, le prestaba un sentido universal, depurado, desprovisto de simples imitaciones populares, pero con el que, sin embargo, lograba traducir la esencia misma del valle y los sentimientos propios del hombre de Tarija. El amor, la copla, la lluvia, la albahaca y la menta, el olor de la tierra la música pentafónica, la fiesta y el paisaje, integran, entre otros, los elementos de los que se servirá para dar aliento a una poesía que ha llegado a constituir no sólo el modo característico de este gran poemario del valle tarijeño, sino también la fuente de imitación para sus numerosos seguidores. No me resisto a leer los primeros versos que el poeta escribiera como respuesta a la presencia de su tierra. Llevan por título "Invitación a la copla", y están dedicados al dilecto amigo de su infancia Francisco Lazcano Soruco. Aunque conocidos, los reproduzco aquí por ser los primeros de esta notable serie y porque se encontrará en ellos todo lo que es particular y propio de su producción local. Dicen así:

Amor, deshoja al viento
feliz de la mañana
los cinco pétalos sonoros
de una copla chapaca

La predilección de Campero Echazú por la música y su conocimiento de ella le permiten hacer referencia a la pentafonía de la música campesina tarijeña cuando habla de los cinco pétalos sonoros de la copla. Continúa:

Y la copla, redonda como el seno
de una moza cellana,
esparcirá al viento matutino
un aroma de mentas y de albahacas
recién humedecidas
por la lluvia del alba.

Aquí, en esta estrofa, el poeta encuentra, en feliz síntesis, la conjunción de diferentes elementos como son la copla -a la que en imagen acertada y sensual le da la forma de "seno de una moza cellana"-, del viento, de los aromas y de la lluvia. Cabe decir que Campero Echazú interpreta fielmente una condición muy propia del poblador de nuestro valle en su capacidad sensorial ante el perfume, ante su percepción afinadísima para percibir el ambiente de todos los matices del aroma.

¡Oh, aroma de la lluvia
sobre la tierra cálida!
¡Sendas en flor!... ¡Canciones que se enredan con el rumor del agua!
¿Risotadas del río
cuando cruzan el vado las zagalas

No podría faltar tampoco la percepción del agua, del río. No olvidemos que, aparte de la lluvia y las infinitas sugerencias que produce en el tarijeño, el río es, principalmente, un personaje en nuestras sensaciones anímicas. No sólo está cerca de nuestras más directas experiencias vitales, sino que, de un modo o de otro, ha participado en nuestras relaciones emocionales y afectivas, siendo unas veces el personaje trágico, que arrastra seres y huertos en su paso aledaño a la ciudad, y siendo, otras, como música de fondo en el escenario de nuestra vida cotidiana.

La tercera estrofa continúa así:

Preludia, amor, al lírico
modo de Cella, una canción de Pascua;
mi corazón palpitará en los bronco
latidos de la caña,
o en obstinados giros
rodará con la rueda de chapacas.

Hermosos versos que contienen la idea del amor unida a la imagen del palpitar en el bronco latido de la caña. No ha podido el poeta encontrar otra mejor reminiscencia que la de la caña, el más profundo, auténtico y vital de los instrumentos que alientan en el valle de Tarija. Como si naciera del fondo de la tierra, el hombre no tiene otro medio de expresión más intenso que éste, limitado por sólo tres sonidos a los que, en razón de su misma estrechez para el juego melódico, da a cada uno un valor lírico inigualado que alcanza hasta el supremo grado del hondo y desgarrado quejido que parece nacer de las entrañas mismas de la tierra. Pero el poeta no se queda en la imagen musical. Busca también la coreográfica cuando habla de los "obstinados giros" en la rueda chapaca.

¿Acaso existe otra danza más propia y genuina que este "rodas en la rueda"?

Finalmente, la "Invitación a la copla" concluye de este modo:

También la mañanita
como una campesina trasmochada,
hará girar su pollerín celeste
al ritmo de los cánticos de Pascua

Riqueza de imágenes transpuestas: la mañana como una campesina, con su pollerín celeste -¿será el celeste el color que mejor se define en el gusto electivo de la chapaca?- al ritmo de las canciones de la más bella de las fiestas de Tarija: la Pascua.

Menciono como un honor para mi persona el hecho de que la segunda poesía escrita por Campero Echazú en el género me hubiese sido dedicada: "Canción a la zagala ausente", subdividida en cinco tiempos: en la Fiesta del Rosario. En un Domingo de Verano, en Pascua Florida. En la Fiesta de San Roque y Antes de que Fine el Año. Al rememorar las fiestas más originales de Tarija, el poeta ha hecho de este poema un canto a la decepción, a la desesperanza. Traduce, con triste desencanto, las transformaciones sufridas en las costumbres, en la pérdida de autenticidad, en las influencias foráneas, que han restado calidad a la prístina belleza de los hábitos lugareños. Esta obra se emparenta con "Villita chapaca", aunque aquí la quena se transforma en protesta que busca resguardar las viejas tradiciones de "los males del siglo" que se acercan.

Cuando recibí en Sucre la Canción a la Zagala Ausente, advertí, emocionado, que Campero Echazú había encontrado al fin un camino fructífero para la poesía boliviana y que Tarija tenía en él a su más noble y fiel intérprete. Es bien cierto que ninguna otra región del país ha encontrado hasta ahora una feliz coincidencia de su espíritu con la poesía, como Tarija con Campero Echazú.

El segundo libro, publicado por la Universidad "Juan Misael Saracho" el año 1950, es "Voces". Son, al decir del poeta, voces de su "íntima soledad sonora" y, aunque recogen también los cantos, los vientos y el acontecer del valle dentro de la modalidad expresada en "Amancayas", Campero Echazú ha reservado varias páginas esenciales de este opúsculo para hacer, a la manera romántica, la confesión de sus sentimientos más íntimos y personales. Es, si se quiere, un libro paréntesis entre el primero y "Al borde de sombra", pues los poemas que le sirven para recordar a su madre, los juegos de la infancia, a la hermana en el retorno al viejo hogar, su "Carta a tres amigos" y, sobre todo, las poesías dedicadas a Delia, su admirable esposa, y a sus hijos, conteniendo la bendición paternal en un intenso e inolvidable "aleluya", constituyen la mejor expresión de su vivencia individual. Poeta tenso, de grande y noble lirismo, extrema su ansiedad ante la muerte de su madre para decir:

"yo haré una antena viva de mis nervios
para captar, ¡oh madre!
en el viento de Dios un signo tuyo,
una palabra tuya que me salve"

Por otra parte, su sentimiento del pasado que tanto añora, tiene también una relación directa con el romanticismo que, en el fondo, impregna a estas páginas de confesión personal. Para ilustrar en síntesis la afirmación, no podría elegirse nada mejor que la siguiente estrofa tomada de "El retorno":

¡Tendrá tal voz el árbol,
cuando lo pulse el viento,
y esparcirá un aroma
tan de antes, que, cierto
será como si alguien,
de pronto, hubiese vuelto!

Igualmente, cuando, al volver huérfano al pueblo oprime "las ropas que ciñeron su cuerpo" y dice:

"era como el perfume
exprimido de un sueño
en no se qué alquitaras
de música y silencio.
Era, en verdad, la última
fragancia de sus besos".

Voces también incluye poesías escritas en el habla vernacular del campesino de Tarija, siguiendo el mismo estilo que también encontramos en "Amancayas", "Duro roto" y "Vos me dariís otro", traducen el propósito imitativo de la "parla" chapaca. En este punto, pido excusas por manifestar mi desacuerdo con la forma elegida por el poeta. Creo que aquí la poesía de Campero Echazú pierde su posibilidad de comprensión e interpretación universales y que la limita a lo estrictamente regional. De otro lado, su excepcional capacidad para depurar, para estilizar, y sobre todo, para transponer los valores regionales a los moldes de la poesía castellana, se circunscriben a un tono que no sólo no le es peculiar, sino que, en cierta medida, se vulgariza. Con esta afirmación no quiero decir que desestime a la poesía auténticamente popular. Al contrario, creo en ella y la estimo invalorable para la directa traducción del sentimiento anónimo del pueblo, y es, en último término, raíz profunda de toda poesía y sabiduría. Pero el plectro poético de Campero Echazú no está hecho para un fin imitativo. Esa tarea debe quedar en manos de los poetas anónimos, de los juglares que tanto y tan bellamente enriquecen nuestra tonada y nuestro incomparable y rico "contrapunto nativo".

La lectura del último de sus libros, "Al borde de la sombra" me causó la misma impresión dejada en mi espíritu por el ciclo de "lieder" "El viaje de invierno" de Schubert. Guardando la distancia de tiempo y género entre ambas obras, las dos constituyen algo así como la premonición ante la presencia o ante la proximidad de la muerte.

Libro de madurez, todo en él supone depuración, desde las formas de expresión hasta la esencia del contenido. No están ausentes la naturaleza, el amor, la mujer y la tierra. Sólo que todo ello se ha superado y alcanzado un tono más noble y más melancólico, con tristeza a veces lindante con el dolor. La sensualidad, una de las características predominantes de su poesía, también se eleva a regiones más elevadas, pero sin perder su carácter y su encanto. Únicamente cambia, diríamos, el material empleado o la calidad del material. Pero tampoco se crea que Campero Echazú se queda, como si fuese un fin, en lo puramente sensual. De él se puede afirmar, tocante a este aspecto, lo dicho por un escritor cuyo nombre se me escapa en este momento, que "tiene el espíritu muy cerca de la carne y la carne muy cerca del espíritu".

Nada ilustra mejor esta depuración de la carne que sus versos de "Caricia imaginaria". Escuchémosle:

Amo como el espejo de las fuentes
Su belleza desnuda
Canta para los ojos
esa línea que ondula
en las piernas de mármol de la diosa
y en su cadera augusta.

Amo como el arroyo
la flor de su cintura,
que rima con el breve
ceñidor de la espuma
¡Oh, ese rasgo de ala en que se quiebra
el talle de la guzla!

Amo como los pájaros
las pomas diminutas
que pintan sobre el gajo de su cuerpo
rubor de aurora sobre nieve pura.

Y su garganta heráldica,
y su boca jugosa, ¡ya madura
para catar el vino de los besos
que no he de darle nunca!
Desde el arco del pie, morosamente,
hasta la combadura exceba de la nuca,
se enreda la caricia imaginaria
como nube de incienso en mórbida columna.

La carne, pues, se transforma aquí "en las piernas de mármol de la diosa", y el talle de la musical guzla se identifica con un "rasgo de ala". Al mismo tiempo, la tristeza se hace presente cuando percibe que nunca ha de catar "el vino de los besos".

Pero si preguntásemos a Campero Echazú cuáles versos pueden dar mejor testimonio de esta ascensión poética en los caminos soleados de su valle, creo que, entre otros nos diría que los contenidos en "Ruth". Dicen así:

Las mujeres, curvadas como gajos
en flor sobre la tierra,
recogen las primicias del tesoro
que el Segador les deja.

Después, cuando en sus hombros doloridos
la tarde se recuesta,
retornan con un lío
de sol, como escapadas de las églogas.

Sólo una espigadora
-mies de amor de la vega,
olvidada del tiempo y de la muerte-
se rezaga en la senda.

Desde un lecho de parvas,
el amo del rastrojo la contempla:
¡El quisiera ligar con sus miradas
los finos pies de greda!

Un encendido pulso de su sangre
-campana en son de fiesta-
le augura el dulce arrullo del amor
a las nocturnas eras...

La noche fluye como un ancho río
de sombra. A su vera,
cansado de esperar, un hombre triste
encanece de estrella.

Y, en vez de Ruth, asoma
el alba por la sierra.

Ahora, las mujeres del agro, retornan para el poeta "con un lío de sol, como escapadas de las églogas", y, al final, ante el "hombre triste" que "encanece de estrellas", "en vez de Ruth", sólo "asoma el alba por la sierra". Para quienes quieren seguir encontrando la quintaesencia de la poesía referida a la depuración de elementos del terruño, podrán leer "La vieja casa" y "Hermano, ve a la tierra".

Serán satisfechos plenamente en su aspiración de poesía madura y melancólica, de evocación del pasado, en la primera, y de noble e imperioso mandato en la segunda.

Pocos poetas, tal como mandaba Verlaine, han tenido la virtud de ligar tan estrechamente el mensaje de la música al de la poesía, como lo ha hecho Campero Echazú. No resisto la tentación de copiar aquí íntegramente su elogio "A la música", dice:

¡Qué hacedora virtud la de la música!
El aliento de Dios sopla en el órgano,
levanta catedrales de sonidos
y reedifica el cosmos.

¡Qué milagro inmortal el de la lira!
Con nuevos sones órficos,
Anfión construye aún para el ensueño
un lejano país maravilloso.

Como el amor, la música,
es delicia astral de ritmo y óscula,
proyecta al infinito
el corazón absorto.

¡Qué embriaguez de lo eterno
en tan fugaz arrobo!
¡qué evasión la del alma
aventada del polvo!
En los celestes pechos de la diosa,
lactamos vida y muerte, pena y gozo.

Y cuando descendemos
del éxtasis sonoro,
marchamos como amantes desterrados
sobre rutas de plomo.

Nuestra pasión de música
pide música a todo:
a la siringa de las primaveras,
y a los sistros de cobre del otoño;
a la orquesta nocturna de los árboles,
y al piano matutino del arroyo.

Y cuando al fin, el grillo enhebra nuestros sueños
a su violín eglógico,
es divina chispa
que Dios prendió en nosotros,
retorna a las estrellas
en un breve relámpago de oro.

Pocas veces, como en este elogio, puede encontrarse una tal penetración del fenómeno sonoro para ligarlo tan felizmente a la imagen poética. No todos los poetas, con solo amar la música la han comprendido en intimidad y en su proyección emocional como la ha captado Campero Echazú. Solamente señalaré algunos de sus magníficos aciertos. Usa la concepción del órgano para ligarla al aliento de Dios y para hacerla trascendente en el cosmos. La lira, en su son órfico, para construir un país maravilloso; la siringa, con la primavera; los sistros, con el cobre del otoño. Aquí me detengo un instante para decir que quien haya oído un sistro no podrá dejar de hallar muy exacta la correspondencia buscada por el poeta, lo mismo que con las demás comparaciones timbricas. Así, la orquesta con los árboles y, finalmente, la del piano ligada al arroyo. Ciertamente, el piano es un instrumento profano, cuya calidad, o más bien cualidad se emparenta con la del agua, con las piedras preciosas o con la de la lejana y fría luz de una estrella.

El tema de la música me lleva a buscar también alguna relación de sus libros con el mundo de la música. Podría decirse que "Voces" por su intimidad, por su confesión y por el tipo de mensaje que encierra, me hace pensar en el romanticismo de un Schumann y en sus "lieder". En cuanto "Al borde de la sombra", ya lo he dicho. No puedo dejar de pensar en Schubert y evocar, de manera particular, su canto de "El viaje de invierno". Pero todos nosotros esperamos que este libro no será el último de Campero Echazú. Nos debe todavía otros mensajes, mediante el privilegio de su pensamiento maduro y de su alma cada vez más engrandecida de vida y de amor. ◆

BOLIVIA tras el puerto de ARICA en tiempos de BALLIVIAN

Juan Isidro Quesada E.

"Cinco años gobernó Ballivián sin grandes temores ni profundas inquietudes y en medio de un constante regocijo en que no eran raras las horas de labor fecunda, así como tampoco dejaban de mostrarse los anuncios de lejana tormenta porque el gobierno del Perú, reacio en aceptar su derrota de Ingavi y el predomino de Ballivián, hacía todo lo posible por despertar el espíritu levantisco de los bolivianos por medio de sus agentes, pues también Castilla, como Gamarra, sentía una aversión profunda por el país vecino."(1)

Así resume el historiador Alcides Arguedas toda la problemática internacional que escindiría a los dos Perú y que llevaría a ambas repúblicas hacia continuos conflictos que darían finalmente ocasión para que otra nación se aprovechara de ellos y llenara sus apetencias con vastos territorios.

Para Bolivia fue una desgracia la preponderancia que, poco a poco, adquirió en el país vecino el Mariscal Ramón Castilla. Militar distinguido, político sagaz y poco escrupuloso, fue destruyendo de a poco a sus contrincantes que disfrutaban de predominio político y militar con las armas en la mano. Es indudable que Castilla acabó férreamente con la endémica lucha civil que se desató en su patria al caer Santa Cruz. Pero para Bolivia, y en especial para Ballivián, fue un irreconciliable enemigo. Castilla no perdonó nunca la afrenta que el vencedor de Ingavi le infligió luego de esa batalla.

Y en 1844 se preparaban en el Perú cambios profundos que llevarían en abril del año siguiente a la presidencia al Mariscal Castilla. Consciente el gobernante boliviano de que esa elección le resultaría fatal, trató por todos los medios de cruzar los planes de su enemigo y concitar en sus adversarios una oposición irreductible. Así ayudó al General Torrico y luego a Vivanco.

Aún persistían en muchas regiones peruanas una ambición de declararse independientes del poder central de Lima, aprovechando las circunstancias que la geografía obligaba a que muchas de ellas vivieran prácticamente aisladas unas de otras. En base a esa situación, quiso Ballivián aprovechar las desavenencias que existían latentes a fin de apoderarse del puerto de Arica, salida natural para todo el comercio y exportación bolivianos, que había sido entregado tres lustros antes por Bolívar al Perú. "La obsesión de Ballivián por obtener un puerto, según informó el Ministro Masterton a su gobierno, se puso de manifiesto cuando le dijo, "que el Perú podía ser inducido a vender a Bolivia el puerto de Arica y el departamento de Tacna, Bolivia estaba dispuesta a pagar 10 millones de pesos (...), en caso de no acceder el Perú a la venta de Arica, Bolivia desearía adquirir por lo menos la provincia de Tarapacá, donde existe el lugar llamado Pisagua, que por su ubicación "serviría para el desarrollo del comercio boliviano, por estar en línea directa con la ciudad y la fortaleza de Oruro." (2)

Con ese fin se propuso organizar una sutil trama diplomática. El argentino Domingo de Oro fue enviado a Lima con tal fin. Su actuación nos es conocida gracias a la publicación de su archivo epistolar (3). Pero no fue ese el único medio de que se valió Ballivián para llenar sus objetivos. Necesitaba en el sur del Perú un hombre leal y patriota que ayudara a ese accionar. Y el Consulado que Bolivia tenía en Tacna era el lugar ideal para

ubicar al hombre necesario

Hasta mayo de 1844 fue Cónsul en esa ciudad Vicente Ballivián, primo del presidente. Lo notorio de su persona hacían imposible la misión que se deseaba. Es así que el 18 de mayo de 1844 se le admitió su renuncia. Y ese mismo día se nombró en su reemplazo al Coronel Juan Elías.

Hemos hablado ya en estas páginas de este boliviano cuya vida pública no sólo se circunscribió a su patria, sino que también la tuvo con relevancia en las vecinas repúblicas de Argentina y Uruguay.

En los primeros días de agosto tomó posesión del Consulado y, a poco, fue reconocido como tal por la Suprema Junta Provisoria de Gobierno del Perú. Así lo hace saber el 27 de agosto al Presidente Ballivián. La Cancillería boliviana envió de inmediato a Elías una nota para que efectuara una enérgica protesta ante las autoridades peruanas por los vejámenes que ellas infligían a los comerciantes bolivianos requisándoles bestias y recuas de llamas y burros. "Esta conducta hostil con nuestros nacionales es una ofensa al Estado, que el gobierno no puede soportarla pacientemente." Como los Cónsules eran las autoridades conducentes para elevar esas quejas, competía hacerlas, "con el fin de que se evite en adelante la continuación de esos abusos y no omita ocasión alguna de sostener la justicia y los derechos de nuestros nacionales avecindados o traficantes en el distrito de su Consulado."(4)

Debemos aclarar que todo el sur del Perú se hallaba en esos momentos en franca guerra civil. Dos ejércitos disputaban entre sí el futuro de la presidencia del país. Uno mandado por el futuro Mariscal Ramón Castilla (quien sería el ganador de ella), y el otro por el General Manuel Ignacio Vivanco. Tacna se hallaba en medio del territorio en que se desarrollaba esa contienda y sus autoridades, urgidas por las circunstancias, no titubean ante ningún medio por conseguir al ejército de Castilla las necesidades propias de una campaña. De allí el embargo de animales de carga y caballaduras. (5)

El 10 de septiembre envió Elías una larga nota de queja al Secretario General de la Suprema Junta de Gobierno Provisorio. Al comentar la causa de su protesta, expresaba: "Un proceder, como el que da motivo a esta nota, engendra rencillas de odio que un día pueden ser horriblemente funestas para dos pueblos llamados a figurar en la escala de las naciones por su confraternidad y estrechos vínculos. Y no se diga que este temor es quimérico, cuando una amarga experiencia comprueba esta verdad, porque por desgracia existen recuerdos que son de un positivo y grande interés para los Gobiernos del Perú y Bolivia borrarlos de la memoria con no interrumpir actos de amistad e inteligencia." (6) En su contestación la Junta de Gobierno Provisoria aseguraba al Cónsul Elías que se habían dado órdenes perentorias para evitar estos hechos y que el Perú "abrigaba muy de veras sentimientos de confraternidad y estrecha unión con la nación boliviana." (7)

Pero en realidad, la nota de Elías cayó muy mal en el Perú por el párrafo que hemos citado. Lo mismo ocurrió en la Cancillería boliviana que temió reacciones peligrosas ante tales palabras. Así hizo conocer a Elías su disgusto. "Habría sido mejor que en la mencionada nota se hubiese limitado V.S. a sólo el hecho de reclamar (...), sin demandar una resolución de la Junta para evitar en lo sucesivo la repetición de estos hechos, ni mezclar en ella cosa alguna que tenga tendencia a la política, lo cual es propio de las funciones de un Ministro Diplomático y no de los Consulares (...). De este modo serán más terminantes y más atendibles sus representaciones y no darán lugar a otras cuestiones o contestaciones que la eludirían." (8)

El conflicto no paró allí. El Prefecto de Tacna, General Ignaín, se negó dar pasaporte para la ciudad de La Paz a la Sra. de don Esteban Iglesias. Por este motivo, el Cónsul Elías, apremiado por Iglesias, entabló una correspondencia con esa autoridad "bastante hostil por parte del Sr. Ignaín". Al enterarse de ella el Canciller de Bolivia, Manuel de la Cruz Méndez, ordenó a Elías "que en lo sucesivo evite en el desempeño de las funciones consulares que le están encomendadas entablar reclamaciones que no estén bien fundadas y que pudieran, afectando la prevención que se nota en el Prefecto de ese Departamento, ocasionar cuestiones poco conformes con el espíritu de paz y armonía que anima al Gobierno." (9)

Y así, ese gobierno, comete el error de desacreditar los pasos de un funcionario que tenía órdenes presidenciales encontradas con las de su Canciller. Actitud ésta que demuestra lo acertado del juicio de Arguedas respecto al carácter un tanto versátil con que se llevó a cabo la marcha de esa administración. Así también fue al fracaso la misión de Oro en Lima tendente a suscitar la anexión de Moquegua y el puerto de Arica, según era el sentir de todos los bolivianos y que vemos estampado en letras de molde en una publicación de la época que así decía: "El Departamento de Moquegua con su puerto de Arica, agregado a Bolivia ¿no fuera más feliz de lo que hasta hoy ha sido? ¿No sería más noble y natural pretender la agregación de ese departamento destruido, aniquilado por la guerra civil, a la República Boliviana, pacífica, feliz y cuyo engrandecimiento quedaría completo con esa agregación, reclamada además por una sabia partición, que mal ejecutada por Bolívar, ha dejado un vacío en nuestro territorio?" (10)

A Elías no le cupo otra medida que pedir una licencia y presentar luego su renuncia, arguyendo la separación de su familia que residía en Potosí. El 25 de abril de 1845 el Gral. Ballivián nombraba nuevo Cónsul en la persona del Dr. José María Santivañez, su futuro biógrafo, por cuanto el Ciudadano Juan Elías que desempeñaba el Consulado de la República en Tacna ha sido llamado al ejercicio de otras funciones". (11)

El alejamiento de Elías de Tacna no terminó con los resquemores en las autoridades del Perú. Así el periódico **El Republicano** de Arequipa lanzó una campaña de ataque a Bolivia, sin duda por órdenes de Castilla y del Gral. Cisneros, Prefecto de esa ciudad. Entre los cargos que se hicieron, se mencionó "que en Tacna por sólo el hecho de que a un boliviano le embargaron cuatro mulas y seis burros para conducir enfermos a Moquegua, pagándole sus fletes, gritó el Cónsul Elías sin cesar, pasó muchas notas, y formó un gran alboroto." (12)

El propio Castilla, en carta a su amigo el Gral. Pedro Cisneros, Prefecto de Arequipa, del 1º de febrero de 1845, lo pone en guardia sobre la actitud firme de Elías. "Pacificada la revolución (venida) de Bolivia, nos resta arreglar la casa cruzando los planes sobre Tacna, vigilando sobre sus Cónsules y protegiendo de un modo justificable la ruina secreta en que hay necesidad de hundirles. En caso necesario, y con seguridad del éxito, Ud., debe emplear cuantos medios se le vengan a la mano, por supuesto que el dinero es el más obvio y yo aprobaría lo que Ud. hiciere a este respecto, luego que me pusiese al frente del Gobierno; pero por esto es precisa que Ud. sea el centro común de trabajos secretos y seguros, dirigiéndolos con acuerdo de los Prefectos de Puno y Tacna." (13)

En efecto, seguían los trabajos bolivianos por adquirir el territorio de Moquegua. "Muy disgustado me tiene la insidiosa política de Ballivián porque sus avances han llegado al extremo de provocar a una deserción en el Departamento de Moquegua so pretexto de que prosperaría esa parte del Sur bajo de su dominio. (...) Mucho importa un espionaje activo y seguro, porque así estaríamos al cabo de los más mínimos pasos: esto mismo digo a los Prefectos de Tacna y Puno con quienes apruebo altamente conserve Ud. permanente comunicación." (14)

En realidad poco se sabe de estos manejos, pues ninguna documentación ha llegado. Y en el archivo de la Cancillería boliviana nada ha quedado al respecto, a lo menos no nos fue dable hallarlo. Y si bien el Dr. Valentín Abecia Baldivieso en su obra ya citada, dedica todo un capítulo al tema, tampoco ha hallado precisas referencias a los contactos y trabajos realizados por Ballivián en esta época tan crucial de la Historia del Perú. Son, pues, importantes las referencias que nos da Castilla en su correspondencia. Revelan bien claramente el fermento existente en el sur de su país por una separación del gobierno central limeño. Uno de los personajes que propendía más a esta situación era don Domingo Elías, quien fuera Presidente Provisorio del Perú. Veamos lo que dice Castilla al respecto: "Repetiré a Ud. que a Ballivián y sus ejércitos y medios desprecio, y sólo temo, no obstante el buen sentido de los peruanos, a los que como don Domingo serán siempre canallas, indignos de las consideraciones que se les han prodigado." (15)

Pero todo fue en vano. A Ballivián y sus Ministros les faltó energía y decisión para encarar el arduo problema por conseguir un puerto económicamente eficaz para la exportación de cuanto producía Bolivia. Y con su gobierno, tal vez el más favorecido en este sentido a lo largo del lapso histórico comprendido entre la Independencia y la Guerra del Pacífico, se perdió una ocasión sin igual. No tuvo una política agresiva y coherente para lograr ese fin. Hoy Arica pertenece a Chile y el Perú estuvo a punto igualmente de perder Tacna.

Al paso de los años, nuevas prospectivas existen entre las distintas repúblicas sudamericanas que hacen necesaria una política de entendimiento, paz y buena voluntad. En ese quehacer están muchos de sus gobernantes. Y es de desear que muchos de los problemas que acucian económicamente a casi todos, se vean solucionados en virtud a estos paradigmas. ◆

NOTAS.-

1.- Alcides Arguedas: **Obras Completas**. Aguilar. México. 1959. T.II. p. 436.

2.- Valentín Abecia Valdivieso: **Las Relaciones Internacionales en la Historia de Bolivia**. La Paz. 1979. T. I. p. 487.

3.- Domingo de Oro: **Papeles de Don Domingo de Oro**. Museo Mitre. Imprenta Coni Hnos. Buenos Aires. 1911. 2 tomos.

4.- Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores de Bolivia. La Paz. Cuerpo Consular Boliviano. Libro I A. 1842-1847.

5.- Ver sobre este conflicto: **Gaceta de Gobierno, Periódico Oficial**. La Paz. Sábado 20-VIII-1844. T. 3º, Nº 44. En Archivo Nacional de Bolivia. Sucre.

6.- **El Restaurador**. Sucre, Jueves 3-X-1844. Tomo 7º, Nº 70. Arch. cit.

7.- **El Restaurador**. Sucre. Jueves, 17-X-1844. Tomo 7º, Nº 76. Loc. cit.

8.- Archivo del Ministerio de RR.EE. cit.

9.- Archivo del Ministerio de RR.EE. cit.

10.- "Refutación de La Epoca al Republicano de Arequipa. Sobre varias cuestiones de público interés entre el Perú y Bolivia. (Artículos publicados en La Epoca). Paz de Ayacucho. Imprenta de La Epoca. 1845." Folleto de 24 pp. Archivo Nacional de Bolivia, Sucre, Bd. 991.

11.- Archivo del Ministerio de RR.EE. cit.

12.- "Refutación de la Epoca...", cit. p. 3.

13.- Instituto "Libertador Ramón Castilla". Archivo Castilla. Volumen III. Editora Médica Peruana. Lima. s/f. p. 113.

14.- Carta de Castilla a Cisneros. Lima, 28-VII-1845. Archivo Castilla cit. pp. 129 y 130.

15.- Archivo de Castilla cit. p. 132. Carta de Castilla a Cisneros. Lima, 1º-VIII-1845.

Juan Isidro Quesada E., investigador argentino, reside en Buenos Aires. Escribió especialmente este trabajo para "PRESENCIA LITERARIA".

El secreto de los violines STRADIVARIUS

Oscar Carreras

CREMONA ES una ciudad situada en la región lombarda de Italia en la margen izquierda del río Po. Desde comienzos del siglo XIV hasta después del XVIII sobresalen en esta ciudad personalidades del arte y la cultura musical: es la época de oro donde conviven nombres tales como Monteverdi, Amati, Stradivari, Guarnieri y Bergonzi.

En la Escuela de Luthieres de Cremona, de la cual fue su fundador Andrea Amati (1535-1611), fue desarrollado y perfeccionado el modelo clásico del violín.

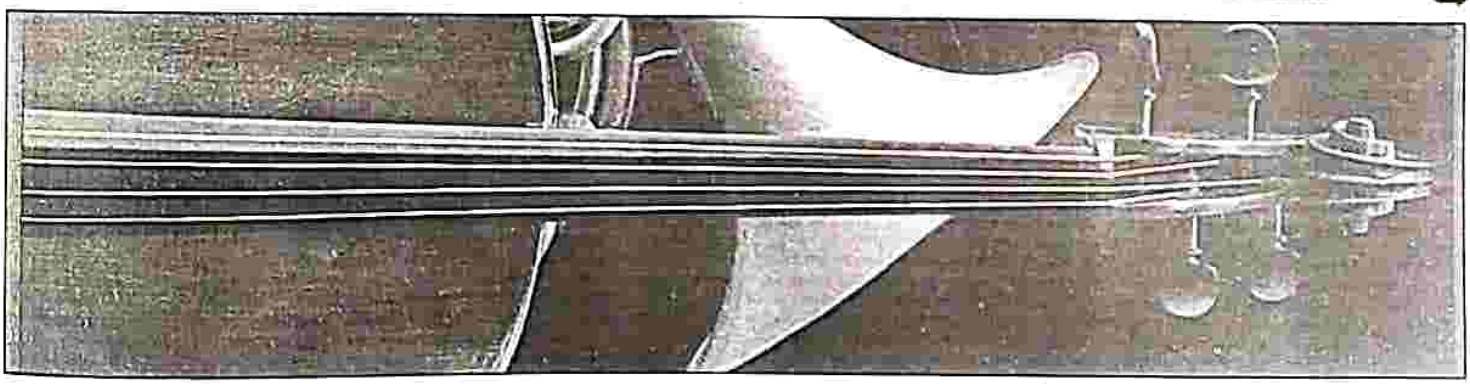
Andrea Amati realizó estudios de luthería con el "violero" Giovanni María del Busseto (? - 1670). El instrumento más antiguo salido de las manos de Amati que ha llegado hasta nuestros días data del año 1546. Existen cerca de dieciséis instrumentos de Amati, aunque esta cifra está aún en estudio, pues es muy difícil que exista un instrumento de este constructor en condiciones originales. Lo que sí es cierto es que el aporte de Andrea Amati es la construcción del modelo clásico del violín y a la vez ésta es característica del arte de sus hijos y alumnos: la forma del cuerpo es amplia, la tapa inferior es abombada, el talle es más delgado, las efes y la cabeza son de una forma muy bella.

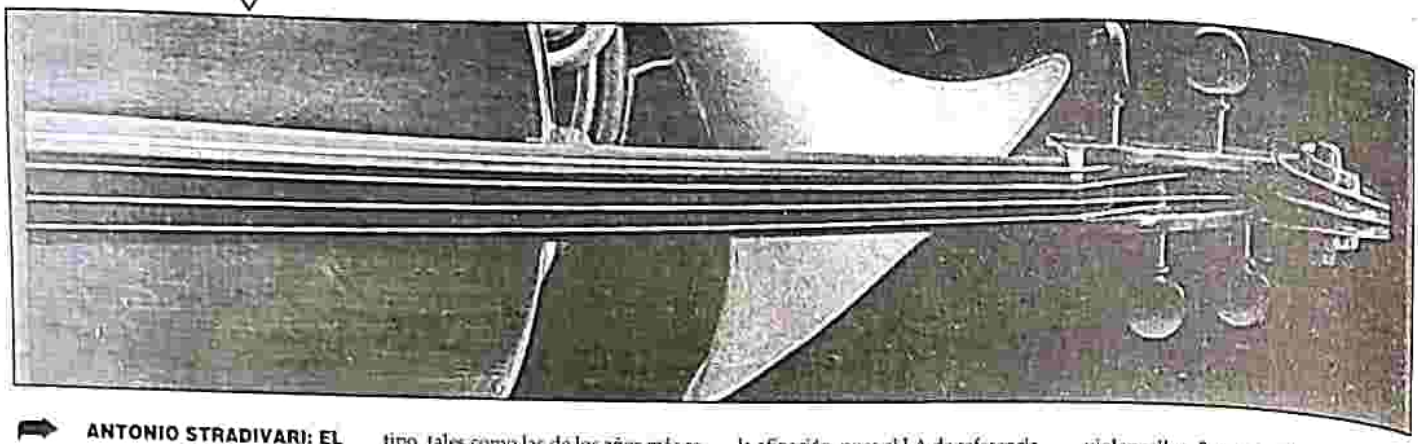
Además, fue Andrea Amati el primer luthier que reglamentó las maderas a utilizar, lo cual quedó como una ley para los subsiguientes luthieres de la Escuela de Cremona: estas maderas son el arce blanco de Dalmacia y el pino de los Alpes para la tapa superior. También reguló el tono del barniz, el cual es más claro, de un color amarillo bronceado con tonos rojizos.

El sonido de los violines de Andrea Amati es característico, suave y muy parecido a la voz de soprano, su tono no es muy fuerte (tiene un carácter más bien de cámara) y su sonoridad es rápida, todo lo cual es reflejo de las normas de la época y sobre todo de la práctica de tocar en conjuntos.

La perfección del modelo creado por Andrea Amati fue llevada a cabo por su nieto Nicola Amati (1596-1684), quien fue un famoso luthier, sintiendo las nuevas exigencias de su época y el cual tuvo la necesidad de crear un nuevo tipo de instrumento: el violín para conciertos, hecho el cual conllevó a hacer algunos cambios, tales como agrandar el cuerpo, empequeñecer el ancho de las tapas, agrandar los lados y adelgazar el talle. También le dio especial atención a los tipos de maderas y sus particularidades acústicas. Además, mejoró el sistema de afinación de las tapas en un intervalo de segunda y consiguió otro tipo de barniz (color oro bronceado con toques de color café rojizo). Estos cambios hicieron que lograra mas fuerza en el sonido pero conservando la belleza y el colorido.

Nicola Amati fundó una fuerte escuela de luthiers y educó a una gran cantidad de ellos, entre los que sobresalen Andrea Guarnieri (1626-1698), Giovanni Grancino (1685-1720) y el más afamado y talentoso de todos: Antonio Stradivari.





ANTONIO STRADIVARI: EL GRAN LUTHIER

Antonio Stradivari (la partícula us, de origen latín, era en esta época sinónimo de señorío o respeto) es el mayor exponente de la Escuela de Cremona y quien le ha dado fama mundial a través de los siglos.

Se piensa que haya nacido en la propia ciudad de Cremona en 1644 y murió en 1737. La información sobre la fecha de nacimiento se debe a que en Milán se encontró un violín con la firma de Stradivari y en la etiqueta se especificaba lo siguiente: **"Antonio Stradivari -93 años- 1737"**.

Era usual en aquellos tiempos, entre los artistas de renombre, aceptar en sus talleres a jóvenes que, teniendo aptitudes, quisieran aprender su profesión. Así Stradivari llegó al taller de Nicola Amati a los doce años y permaneció allí hasta 1680 ó 1684, época de la muerte de su maestro.

En el taller de Nicola Amati, Stradivari comenzó a introducir variaciones en la técnica de la construcción de instrumentos, con el objetivo de lograr uno de calidad sonora excepcional. Para esto modificó proporciones, hizo experimentos con distintas clases de maderas, inventó nuevos barnices y rediseñó fisuras.

En su primer instrumento encontramos una etiqueta autógrafa: **"Hecho a la edad de 13 años en el taller de Nicola Amati"**.

¿EN QUÉ CONSISTE LA CALIDAD DE LOS VIOLINES STRADIVARIUS?

Mucho se ha hablado de la calidad de los violines de Stradivari; en este sentido se han hecho múltiples investigaciones. Sobre éstas las hay de todo tipo, tales como las de los años más recientes que además de seguir siendo un motivo de atracción por razones artísticas, comienza a ser objeto de análisis desde perspectivas científicas.

Así, el bioquímico Joseph Nagyvary, de la Universidad de Texas explica, después de doce años de investigaciones, que las cualidades sonoras de un violín Stradivarius son el resultado de la combinación de dos factores: la degradación micróbica de la madera y la naturaleza del barniz.

La madera utilizada para la construcción de los violines era cortada en los bosques de los Alpes tiroleses y bajaban flotando por la corriente del río. Es así que la materia arbórea se poblaba de enormes colonias de bacterias y hongos. Esta agua era rica en sodio, calcio y potasio, lo que favorecía estos hongos que corroían cierta parte de los troncos, lo que daba por resultado una madera más hueca y con cierta separación entre las paredes celulares.

Nagyvary detectó en el microscopio electrónico agujeros en la madera de los violines. Esto hace que se disminuyan las tensiones internas de la madera y aumente su rigidez, lo que se traduce luego en un sonido más intenso y brillante.

¿SERÍA POSIBLE CONSTRUIR SEMEJANTES VIOLINES EN EL SIGLO XX?

Esta pregunta se la hacen muchos investigadores en el mundo entero, pero las posibilidades de este siglo no son las mismas que en el siglo XVII, puesto que las condiciones atmosféricas, las maderas y todos los elementos que entraban en el proceso son diferentes, y aún con la técnica más refinada, no se podrían lograr estos instrumentos. Además, ha cambiado la altura de la afinación, pues el LA de referencia pasó de 406-412 hertz usado en 1700 a los 432 y los 440 utilizados hoy en día.

Todos estos factores han llevado a que el secreto de los violines Stradivarius se convierta en una leyenda que muchos atribuyen, además, a la selección de las maderas y a los barnices, pero se han hecho tentativas por descubrirlo empleando las mismas maderas de arce de Dalmacia o de Croacia, el abeto y el sauce, inclusive se logró la fórmula de los barnices compuestos por ámbar blanco, copel blanco y sandracca, diluidos a fuego fuerte hasta lograr el punto, adicionando colorante vegetal y todo resultó inútil.

Estos experimentos e investigaciones dan la pauta de que sería ilusorio creer que se puede producir un violín Stradivarius con una receta exacta, como también sería ilusorio pensar que se lograría una pintura "a lo Rembrandt" (1606-1669) o "a lo Rafael" (1483-1526) utilizando los pinceles, los colores o la tela que usaron éstos. La verdadera obra de arte de un Stradivarius, un Rembrandt o un Rafael sólo puede salir de manos de un artista con un extraordinario talento.

Acerca del número de instrumentos construídos por Stradivari hay gran incertidumbre y los cálculos que se han hecho varían desde mil hasta los trescientos mil. Stradivari no sólo construyó violines, sino que de sus manos salieron violas, violoncellos, guitarras, mandolinas, laúdes, arpas y pochettes (1).

Actualmente existen en el mundo alrededor de 600 instrumentos atribuídos a Stradivari, de los cuales una docena están en Italia y los demás en Rusia, Estados Unidos, Japón, Inglaterra, Francia, Alemania, Suiza y España.

También han perdurado hasta nuestros días 12 violas, cerca de 50 violoncellos, 5 contrabajos, una guitarra, una viola da gamba, un bajo de viola y 3 mandolinas.

Su trabajo, según los expertos, se divide en cuatro periodos:

1) Período de Amati o de juventud, correspondiente a los años 1670 a 1679, en el que respeta las proporciones típicas de Nicola Amati.

2) Período de 1680 a 1695, etapa que es conocida como de "los violines longettes" ya que construye instrumentos más largos y estrechos. También es llamado "período de experimentación".

3) Período de oro, que se extiende de 1690 a 1725 en el que construyó sus mejores instrumentos.

4) Período de vejez, de1720 hasta 1737, fecha de su muerte y en el que se detectan algunas operaciones manuales con imprecisiones en los detalles, lo que se piensa que hayan sido construídos con la ayuda de sus hijos.

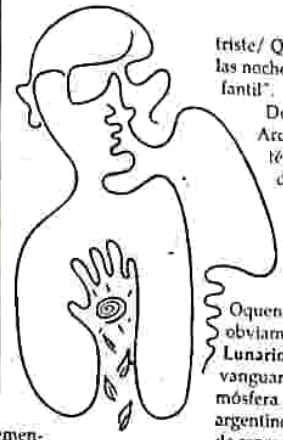
Antes de construir un instrumento, Stradivari lo planeaba meticulosamente y si empleaba algunas formas que hubiera utilizado con anterioridad, trataba de introducir alguna variante en los modelos, así como en la posición de las efes, de la barra armónica o de otros componentes, lo cual conllevaba a mejorar el sonido o el timbre. ◆

(1) Este es un pequeño instrumento de arco de un aproximado de 350 milímetros de largo el cual era utilizado por los maestros de danza del siglo XVIII y principios del XIX. Su afinación era igual a la del violín, por quintas, y era tan pequeño que se llevaba en el bolsillo. Su nombre en francés proviene de la palabra "poche" que significa precisamente , "bolsillo".

Oscar Carreras, músico cubano, reside en La Paz.

Marcelo Arduz, el cielo en uno

Pedro Granados



TODO PUNTO de partida probablemente sea también un punto de llegada, así en la literatura o en la vida. Lo cierto es que tener entre las manos los libros de un poeta con una producción, digamos, de casi ya veinte años -tal el caso de Marcelo Arduz Ruiz- es una ocasión propicia para aquilatar dicha conjetura. Tenemos dos polos, o, más bien, dos círculos concéntricos equidistantes en donde se ejercita nuestra lectura: **Estrellas en el día** e **Intihuyphypacha**, entre ellos median no menos de ocho títulos (incluida una antología poética binacional) editados hasta la fecha.

De esta manera, tenemos a nuestra disposición un corpus interdisciplinario que es a su vez nuestro caballito de batalla para sitiar una obra poética, asimismo, interdisciplinaria (por cultivada), lúdica (por experimental y tierna, aunque no vamos a poner énfasis en Arduz como el creador del Nanaismo) y mágica (por convocar el ritual y el mito comunes al hombre antiguo, esa manera siempre nueva de ver).

Estrellas en el día (Tarija, 1977) nos revela inmediatamente su talante poético, una naturaleza aérea: evasión, contemplación, ensoñación, precipitación (campo semántico de lo aéreo según Gastón Bachelard), que de alguna manera van a ser una constante en toda su obra. Lo infantil se asocia perfectamente a aquella naturaleza dado su carácter efervescente (curiosidad, juego, movilidad) y no hollado por la experiencia: "Corre,/ Corre,/ Barquito de papel,/ Por el torrente/ de mis venas" (Barquito de Papel). Sin embargo, podemos observar también que este estado de gracia está siempre amenazado por la inquietud o la zozobra: "La luna cayó al lago/ Y el viento se llevó las estrellas,/ En el cielo caen densas las sombras" (Autobiografía). Un poema que ilustra perfectamente la coincidencia de ambas tendencias, es decir, aquella aparente contradicción o en todo caso real ambigüedad es el titulado "Eco", que por otro lado nos parece uno de los más logrados: "Corre y salta/ El campo/ En los niños:/ Y quieto y triste/ Queda/ cuando la tarde se lleva los niños;/ Y en las noches extiende/ No sé qué/ Silencio de bullicio infantil".

De esta manera, pues, el primer libro de Marcelo Arduz también es -como todo primer libro de un auténtico poeta- un homenaje a sus afinidades. Evidentemente allí se conjugan -para situarnos sólo en la poesía en nuestra lengua- el aéreo por excelencia Jorge Guillén o Juan Ramón Jiménez, y unos no menos aéreos pero asimismo tenebristas o agónicos como José María Eguren (desde la órbita del modernismo) y Carlos Oquendo de Amat (desde la órbita de la vanguardia); obviamente también deberíamos citar al Lugones del **Lunario sentimental** (pre-vanguardista o modernista y vanguardista al mismo tiempo), aunque en Arduz la atmósfera no sea exclusivamente escenográfica como en el argentino. En el poeta boliviano existe todavía un intento de representación del mundo interior -a la manera romántica-, se constata además cierto efecto de realidad: "La oscuridad empieza a apagarse/ y las estrellas huyen del alba./ Mi quieto corazón perseguirlas quisiera,/ Y las mira esfumarse/ En la claridad, impotente!" (Despedida).

Esto mismo se percibe en un poemario posterior -aunque mucho más homogéneo y decantado, a la manera casi de las elegías zen de estirpe nipona- que se titula **Tras el vidrio del cielo** (La Paz, 1983). Aquí, si bien es cierto el yo poético pasa de la contemplación -predominante en el primer libro- a la apelación directa hacia el lector para gozar mancomunadamente de los frutos aéreos o imaginativos, e incluso se introduce el humor ("En la noche oscura/ Siente roncar,/ En su lecho de nubes,/ A la blanca luna", 14), nunca aquel mismo Yo, se sustrae de la soledad y de la incertidumbre. Eso sí, se ha instaurado el movimiento, la búsqueda -en compañía de los otros- de lo virtual, de lo ignoto; es como si no fueran suficientes los frutos que se lograron en el periodo de la mera contemplación, se vislumbra, se ansía una mayor y mejor recompensa: "Martilla un clavo en el cielo/ Desclávalo y contempla/ Por el orificio / lo que hay detrás" (38), recompensa, asimismo, mucho más jugosa desde la cotidianidad, desde la desolemnidad -tal como el "roncar de la blanca luna"- del prestigio de la aéreo: "Abre una puerta cualquiera./ Imagina que por ella/ Sales del mundo" (41).

Así, desde este momento, todo está preparado para el paso siguiente, que es hacer coincidir -para Arduz- la vocación social o histórica con un perfil aéreo: es decir, conjugar trascendencia y enraizamiento, sístole y diástole, incertidumbre y certeza, lo individual y lo comunitario.

(...)

Creemos que este proyecto poético, esta aventura épica y de conocimiento, cristaliza sobre todo en **Intihuyphypacha** (La Paz,1991) (festividad que marca el comienzo del año nuevo entre los antiguos aymaras).

(...)

Obra cualitativamente distinta es el libro **Intihuyphypacha**. Aquí empleando una terminología de Martín Buber que puede ser útil en este caso, en cuanto a la relación Uno-lo Otro -a poetizar- se supera, digamos, lo meramente exteriorista (Ej: **Bolívar, delirio del ande**), la relación Yo-ello, que distancia, que transforma a lo Otro más bien en un objeto, claro está, aunque sea con un discurso digno y con algunas imágenes que son grandes aciertos. Asimismo, **Intihuyphypacha**, supera también el estricto subjetivismo, el extasiado o sordo monólogo incluso de intención convocativa o dialogante (de alguna manera toda la obra anterior del autor), en el libro que comentamos no existe propiamente intención, no se ejercita en estricto la voluntad del poeta, todo el texto es más bien fruto de un encuentro fortuito, de una empatía o epifanía con lo antiguo (llamémosle lo permanente que subyace en nuestro mundo moderno), de una relación Yo-Tú con la cultura aymara. Como puntualiza muy bien Carlos Ponce en la solapa de este libro: "Con la sabiduría de un yatiri aymara, pero en calidad y cualidad de aedo, se ha aproximado a una cosmovisión distinta y en su búsqueda ha sabido cosechar una lírica renovada".

Sin embargo, es especialmente notable constatar cómo en este encuentro del mito por parte del poeta Marcelo Arduz, también sus imágenes aéreas -aunque aparentemente paradójicas o contradictorias desde sus primeros libros- encuentran su cabal articulación y, claro, al mismo tiempo permiten una más coherente y plena articulación del propio yo poético (una solución al persistente aislamiento, sobre todo). Arduz es ahora plenamente de la tierra por fidelidad a su naturaleza esencialmente aérea: es decir, así como se revela a un solo golpe de vista la comunión de lo alto y lo bajo en la altiplanicie boliviana, literalmente es una tierra en el cielo, o viceversa, un cielo volcado; del mismo modo las imágenes del poeta se arraigan ahora en esta certeza (por demás tan simple -por evidente- en la visión cíclica del aymara).

En realidad, Copakawana (El mirador de la luz) y la Pachamama (Madre-Tierra) -significativamente poemas que abren y cierran el libro- son la misma cosa, no es posible hacer un auténtico deslinde; allí en el altiplano, el cielo y la tierra ocupan el mismo lugar: "Arriba: en lo alto:/ muy alto / Altura! ...! / Donde son altura las llanuras, los pastos y el viento./ / Y las aguas de donde emergieron los hijos del sol". Más aún, el cielo, la tierra y los hombres ocupan el mismo lugar, que es lo que reproduce magnificamente este mismo poema: "Los cielos te aplastan con su inmenso vacío pero/ una terrígena luz poco a poco te invade/ .../ Por dentro un helado viento te recorre,/ y el silencio ocre del altiplano te acosa/ .../ Quisieras huir,/ escapar,/ zafarte de cualquier modo./ .../ (...Es tarde: Pachamama se ha apoderado de ti!)" (Pachamama). ◆

Pedro Granados (Lima,1955), es masterado en Literatura de la Brown University EE.UU.) Reside en Santa Cruz.

Cinco poetas COLOMBIANOS

La Carta

Omar Ortiz

El viento, cómplice de las garzas,
en sus plumas revela la suerte de las aguas.
Verde, el agua, como los ojos de
la muchacha que espera,
como el lagarto que lleva y trae noticias del limo.
¿Sobre qué nube volará la hoja
donde declaro mi amor?
Si supiéramos descifrar la gota de rocío
el mar no sería ausencia
sino lealtad del corazón.

Omar Ortiz, Bogotá/1950, es autor de "La tierra y el éter", "Las muchachas del circo", "Los espejos del olvido" "Un jardín para Milena"

Elefante

Horacio Benavides

Mucho hay en ti
de montaña
algo de niño

El barro
que te sobra en la trompa
te falta en la cola

¿A qué esos colmillos
si el banquete
es de hojas?

Horacio Benavides es autor de "O. igenes", "Las cosas perdidas", "Agua de la orilla" y "Sombra de agua".

Instrucciones para escribir un poema

Darío Jaramillo Agudel

Lo difícil de un poema está en escribir el primer verso
(y el segundo), pero luego de ese laborioso comienzo,
después de la lucha con el aburrimiento,
usted podrá situar estratégicamente el nombre de una flor,
inventarse una muñeca de luz que alumbre el opaco
quinto verso (con lo cual hará un implícito
homenaje a Agustín Lara,
o aún robarle a un amigo la obsesiva imagen de
la sombra de un árbol
que lentamente destruyó una casa;
puede intentarse también
un arrebato de ira
cuidándose de insinuar un trágico presentimiento.
Otro camino puede ser relatar la historia
de una guitarra desangrándose en música
una noche de lluvia;
ese es el ámbito ideal para un cuerpo de mujer,
para un beso o para el olvido.
Hasta aquí tenemos ya un soneto,
razón por la cual es mejor no seguir adelante.

Darío Jaramillo Agudelo, Santa Rosa de Osos/1947, es autor de "Historias".

Agradecimiento a Auden

Alvaro Rodríguez Torres

La complacencia excesiva en el yo,
en su frenético escenario.
La soledad de la mente
que encuentra en el cuerpo
la pasión fundamental de la vigilia:
disponibilidades -entre otras-
éstas del poema,
y sin embargo, difícilmente encontraría en ellas
su vocación más alta:
celebrar su ser y aquel del mundo,
el tiempo siempre
y por encima de la injuria del tiempo
la alabanza.
sí, esto aprendí de W.H. Auden.

Alvaro Rodríguez Torres es autor de "El viento en el puente".

Fe de erratas

José Manuel Arango

Ha equivocado la palabra

donde dijo sí
quizás
debió decir no
y tal vez un poco más tarde
donde dijo no
debió decir sí

El carpintero -el lápiz en la oreja- toma sus
medidas

Un helicóptero pasa volando sobre las terrazas

Soldados de cabeza rapada vigilan las calles

José Manuel Arango, El Carmen/1937, es autor de "Signos", "Este lugar de la noche" y "Cantiga".

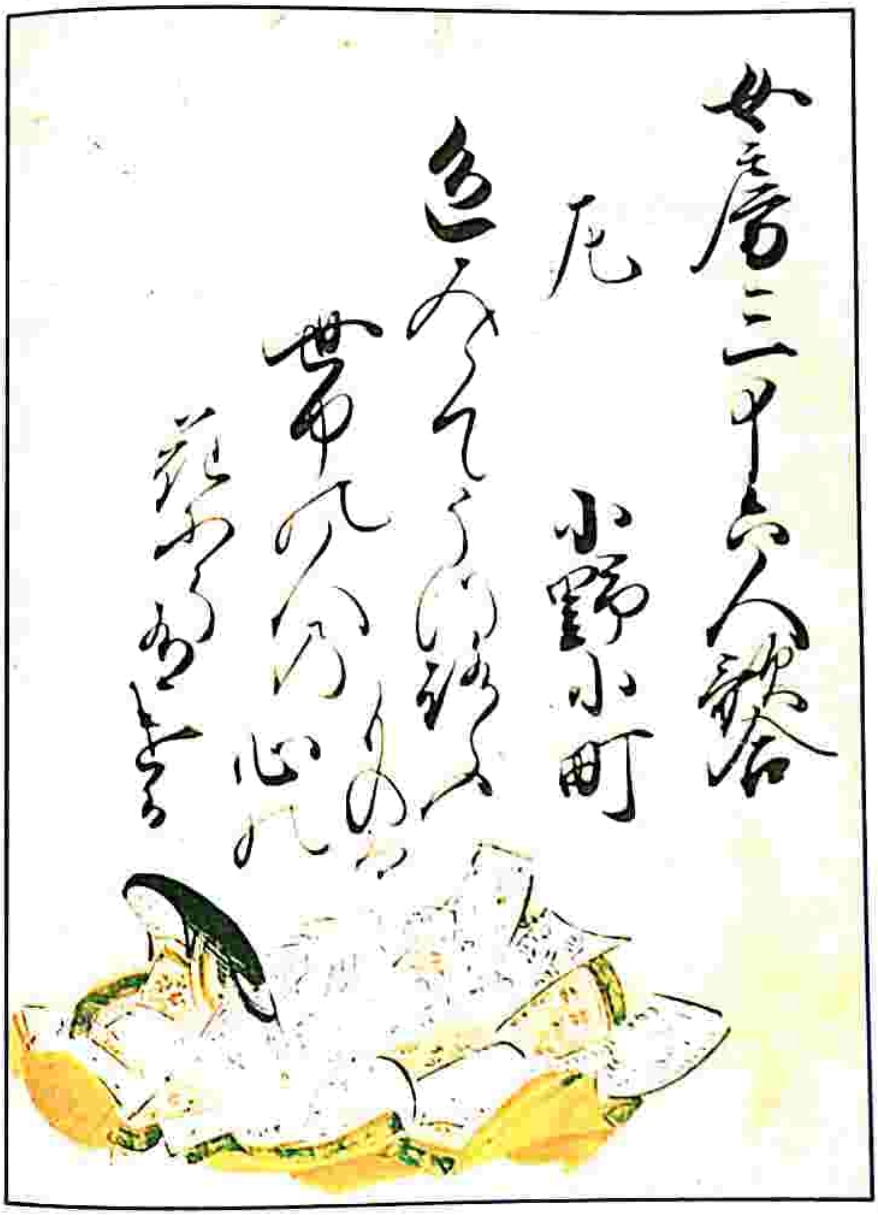
PRESENCIA

La Paz, Bolivia, Domingo 6 de noviembre de 1994

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRES
BIBLIOTECA CENTRAL
HEMEROTECA
La Paz - Bolivia

Revista CULTURAL

LITERARIA



8

Pedro Shimose: Aproximación a Kenzaburo Oé

2

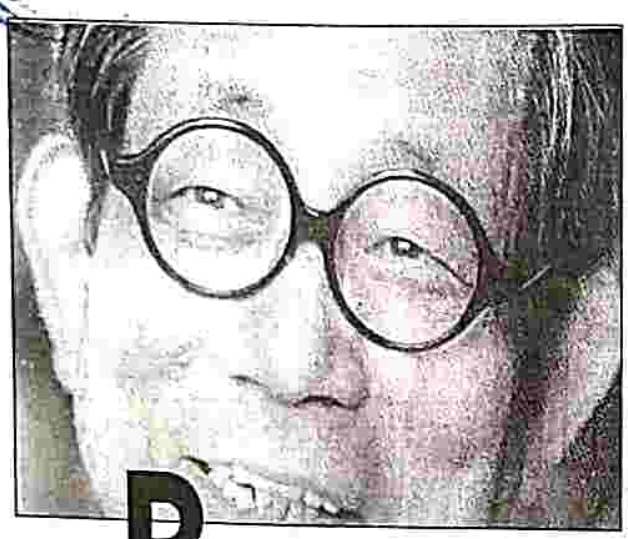
Kenzaburo Oé: ¿Por qué escribo?

10

Tres poemas de Cé Mendizábal R.

MIRADA

Biobibliografía parcial de Kenzaburo Oé



Biografía

1935. Nace el 31 de enero en la aldea de Ose, en la isla de Shikoku, al sudoeste del Japón. Su padre era leñador. Su madre le inculca el amor a las letras.

1954. Ingresa en la Universidad de Tokio. Estudia literatura francesa. Egresa en1959. Su tesis doctoral versa sobre Jean-Paul Sartre.

1958. Premio Akutagawa.

1960. Viaje a China Popular. El político Inejiro Asanuma, secretario general del Partido Socialista Japonés, es asesinado por un ultraderechista de diecisiete años. Este suceso le inspira dos relatos: **Diecisiete** y **Los jóvenes políticos**.

1961. Viaje a Australia, Europa y la URSS.

Participa en movimientos cívicos que se oponen a la proliferación de las armas nucleares. Colabora en periódicos. Sus artículos los publicará en forma de libros.

1963. Nace su hijo Hikari, disminuido mental. Esta desgracia repercutirá en su vida y obra. Su única novela traducida al español -**Una cuestión personal**- se inspira en esta amarga experiencia.

1964. Premio Tanizaki.

1976. Viaje a México, donde reside seis meses. Enseña literatura japonesa en el Colegio de México. Conoce a Octavio Paz, a García Márquez y al ya fallecido japonólogo mexicano Oscar Montes. Se interesa por la obra de autores latinoamericanos como Juan Rulfo, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa, a quien dice admirar. Su interés por México nació después de leer **Under the Vulcano**, del inglés Malcolm Lowry.

1989. Premio Europalia, concedido por la Unión Europa. Viaje a París, donde le es entregado el premio. Se le distingue por su contribución al vínculo entre la cultura japonesa y la europea.

1994. Premio Nobel de literatura.

Bibliografía

(Los títulos en español son provisionales. Han sido traducidos libremente de los catálogos publicados en inglés y francés, donde la obra de Oé es ampliamente conocida. Como es usual en Japón, algunas novelas de Oé han sido vertidas al cine. El célebre director Nagisa Oshima, realizó en1961, **La presa**).

1954. Abundan los muertos (relato)

1958. La presa (novela corta. También se ha traducido el título como **La caza del pichón** y **La domesticación**).

Arrancad las flores, disparad a los niños (novela).

1959.- Nuestro tiempo (novela).

- Noche, avanza despacio (relato)

1960.- Diecisiete (relato).

- Los jóvenes políticos (relato).

1962.- El muchacho que llegó tarde (novela).

- Alaridos (novela).

1963.- Aventuras de la vida cotidiana (novela).

- Notas sobre Hiroshima (ensayos).

1964.- Una cuestión personal (novela).

-Agüi, el monstruo de las nubes (relato).

1965.- Notas sobra Okinawa (ensayos).

1967.- El juego del siglo (novela)

- El grito sofocado (novela).

1969. - Dime cómo sobrevivir a nuestra locura (novela).

1970.- El hombre como cosa frágil (novela).

1971.- Cuando decida enjugar mis lágrimas (novela).

1973.- La inundación cubre mi alma (novela).

1975.- ¿Por qué escribe el ser humano? (ensayo).

1976.- El jugador de béisbol (novela).

1977.- El atleta suplente (relato).

1978.- Los recursos de la novela (ensayo)

1979.- Juego contemporáneo (novela)

1982.- Mujeres escuchan el árbol de lluvia (novela).

1983.- Despertad, oh jóvenes de una nueva era (novela).

1984.- Cómo matar un árbol (novela).

1986.- M/T y La maravillosa historia del bosque (novela. El autor aclaró que las letras M/T significan Matriarcado y Truhán en el sentido de chulo, el que vive a costa de la mujer).

1987.- Cartas a los años de la nostalgia (novela).

TRADUCCIONES AL ESPAÑOL

1971.- Un asunto personal. Buenos Aires, Editorial Losada. Traducción del inglés por Fernando Novoa.

1989.- Una cuestión personal. Barcelona, Editorial Anagrama. Traducción de Yoonah Kim.

¿Por qué escribo?

Kenzaburo Oé (Premio Nobel 1994)

En marzo de 1985, el diario "Libération", de París, publicó una encuesta universal a escritores de distintas nacionalidades. (Bolivia estuvo representada por el poeta Pedro Shimose). Con carácter de primicia reproducimos el texto enviado por el hoy consagrado Premio Nobel de Literatura 1994 a la redacción del citado diario francés. La versión al español fue realizada por nuestro colaborador P.S.

La apertura de una perspectiva de futuro a escala planetaria sólo sería posible si nuestros contemporáneos lograran modificar la situación actual, desmantelando el arsenal nuclear que agobia al mundo. Los conflictos entre el Norte y el Sur, entre Occidente y Oriente, los problemas de los recursos energéticos, de la contaminación del medio ambiente, de la destrucción de la naturaleza, no podrán ser resueltos sino a nivel de una propuesta muy amplia. Su solución depende de una respuesta a la cuestión nuclear.

Mi opinión es que los esfuerzos, en cuanto búsqueda de una solución, deben situarse en el centro de la obra de los artistas de hoy. Crear sobre esta base, pensando en un mundo donde podamos sobrevivir sin convivir con el miedo a la destrucción del planeta. Crear, mediante el lenguaje de expresión literaria y de la imaginación, un modelo de experiencia elevada que sea diferente a la propuesta de aniquilamiento del mundo.

¿Tal literatura puede, en realidad, ser eficaz? Esta cuestión debería preocupar al escritor a medida que la amenaza nuclear se agrava. Creo que la primera reacción de un escritor debería ser: "Si resultare ineficaz, ¿habría que abandonar la creación literaria?". Esta cuestión debería plantearse desde el interior de cada escritor como un problema de conciencia.

En relación a este tema, un escritor entregado totalmente a su oficio no debería desvincularse jamás de la sociedad, porque la sociedad no lo excluirá a él. El escritor forma parte, de pronto, de un movimiento mundial que aboga por la eliminación de la amenaza nuclear.

Tokio, 1985

UMBRAL

PORTADA

Pintura japonesa tomada del libro "Los poetas-pintores: Buson y sus seguidores". ◆

PASEOS EN EL QUIJOTE

Don Quijote, inventor de sí mismo. Sospecho que Don Quijote sólo existe en la medida en que incesantemente está reinventándose, sobre, digamos, un fondo de quijotidad, y adopta diversas y hasta y hasta enfrentadas identidades: pasa de Quijano a Quijote o a Valdovinos o a Beltenebros o a Quijótiz como una especie de camaleón novelesco, sin dejar de ser simultáneamente ese pobre hidalgo manchego, cincuentón, desdentado, flaco de fuerzas si no de ánimo, del que, a su vez, desconocemos casi todo.

El verdadero juego novelístico de Cervantes consistiría en mantener la incertidumbre acerca del protagonista y en verse él mismo, Cervantes, tocado por esa incertidumbre y reflejándola en otra preguntita: ¿Quién es el autor, quién escribe o crea a Don Quijote? Y así como el caballero alucinado fluctúa por distintas identidades, Cervantes se muestra como el lugarv de paso de varios "autores desta verdadera historia", y como el mero traductor del también misterioso Cide Hamete Benengeli. Obsesión del "otro" autor que podría llevarnos a la sospecha de que hasta el tal Avelloneda, autor del *Quijote* apócrifo, sería una máscara más de Cervantes, y que éste habría ido tan lejos en esa "puesta en abismo" de identidades que habría realmente escrito una mala contrapartida de su novela, de modo de teer a mano, en el juego de ésta, un punto de vista entre los muchos que interrogan al protagonista (y la segunda parte del verdadero *Quijote* será una antítesis del *Quijote* apócrifo). **José de la Colina.** ◆

"AUSENCIA PRESENTE"

Bajo este título el arquitecto boliviano Pedro von Vacano Alborta entrega a los lectores su primera novela.

La obra de Von Vacano fue editada con el apoyo de la Facultad de Arquitectura y Artes de la UMSA.

A propósito de "Ausencia presente", dicen los editores: "...es un relato inmerso en los dramáticos, contradictorios y profundos cambios que remecieron a la sociedad boliviana con aquel gran movimiento popular que generó la Revolución Nacional del 9 de abril de 1952. Dentro de ese marco de mediados del siglo XX se cuenta la vida de una familia paceña de clase media y el impacto que en ella causó la efervescencia social, económica y humana de los años anteriores e inmediatamente posteriores a la Revolución. María, la abuela, asume un papel protagónico que influye en la existencia de la familia y a momentos parece convertirse, maldición mediante, en la causa de 'todos los males' y en el motivo de la presencia amedrentadora de la muerte. Pero sobre todo 'Ausencia presente' es una historia de amor. De amores y desamores que se cruzan, se cumplen y se desgarran". ◆

EL PEN CLUB DENUNCIA

El último informe del Comité de Escritores en Prisión del Pen Club arroja datos escalofriantes: más de 900 intelectuales han sido represaliados en 100 países del mundo; sólo en los primeros meses de este año han sido asesinados 28 escritores y periodistas; 150, encarcelados; 49, procesados irregularmente, y 102, condenados, aunque todavía no han sido encarcelados o cuentan con sentencias suspendidas. Los casos sobradamente conocidos de Naguib Mahfuz -apuñalado en El Cairo el viernes 14 de octubre-, Salman Rushdie y Taslima Nasrin se encuentran acompañados de muchos otros, a los que en ocasiones se concede menos publicidad, pero del mismo modo sangrantes. **Rosa Mora.** ◆

UN NUEVO LIBRO SOBRE GRAHAM GREENE

La vida del escritor inglés Graham Greene (1994/1991) dio de sí para todo. Pero también, como lo demuestra el libro de Lepoldo Durán publicado en Londres, "Graham Greene. Amigo y hermano", para apurar hasta el final el cáliz de la pasión religiosa en una vertiente totalmente *unamuniana*. Durán, amigo personal del escritor durante los últimos 27 años de su vida, completa el enigma de una personalidad brillante y controvertida.

El 20 de agosto de 1973, Leopoldo Durán -un sacerdote gallego que completaba en el King's College de Londres su doctorado sobre el escritor inglés- se entrevistó por primera vez con su ídolo, Graham Greene. A partir de aquella fecha memorable se estableció entre ellos una amistad sólida que les embarcó juntos en la aventura de recorrer España y Portugal. Greene plasmaría después la experiencia vivida de sus viajes por España en su última gran novela, "Monseñor Quijote". **Lola Galán.** ◆

BONDADES DE LA MODERNIDAD

La modernidad produjo muchas cosas buenas. Entre ellas y sobre todo, el reconocimiento de otras civilizaciones. Esto abrió la posibilidad de asimilar tradiciones extrañas, desde la poesía oriental hasta las máscaras y esculturas africanas que influyeron tanto en el cubismo. Los poetas adoptaron el haikú japonés y Ezra Pound tradujo poesía china. El teatro No influyó en Yeats y en otros dramaturgos. El primer tercio cel siglo XX fue la culminación de un largo proceso de descubrimiento de otras civilizaciones y de sus visiones de la realidad. Dicho proceso, iniciado en el siglo XVI con la exploración del continente americano, desemboca en nuestro tiempo en la adopción de formas artísticas que no sólo son distintas sino contrarias a la tradición occidental. La revolución estética que se inicia con el romanticismo ha consistido esencialmente en la asimilación de de lo "otro" por la imaginación occidental. Así se puso punto final a una tradición que comenzó con el Renacimiento y cuya fuente de inspiración era la antigüedad grecolatina. Al negar la tradición clásica, el arte moderno interrumpió la continuidad de Occidente.

Hoy percibimos a la tradición de modo muy distinto al de la vanguardia del primer tercio de siglo. El arte contemporáneo intenta asimilar el pasado sin romper con él. Un ejemplo de esa tendencia es la arquitectura contemporánea, que recoge tanto las formas del estilo moderno como las del neoclásico. Esta nueva visión es también una manera de asimilar simultáneamente a otras culturas con las que vivimos en yuxtaposición. En este fin de siglo, como nunca antes, se dan simultáneamente distintas formas artísticas. Hoy es el neoexpresionismo, mañana el minimalismo. **Octavio Paz.** ◆

PELICULA SOBRE JULIO CORTAZAR

La primera película sobre el escritor Julio Cortázar, dirigida por un argentino, el joven cineasta Tristán Bauer, se estrenó a fines de octubre pasado en Buenos Aires, diez años después de su muerte, con entrevistas y filmaciones inéditas, y un interés fundamental: devolver al autor de "Rayuela" algunos de los merecimientos que le fueron negados en su país. ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

NOBEL A LA TRÁGICA GENERACIÓN DE HIROSHIMA

La huella de Cervantes y el realismo mágico

Norio Shimizu

HAY UN aspecto poco conocido de Kenzaburo Oé y es su gusto por la literatura hispánica. Ha leído muy pronto en sus traducciones inglesas a autores como Mario Vargas LLosa, Octavio Paz o Gabriel García Márquez. Mi opinión es que ha tenido una influencia especialmente importante de los dos últimos y, como veremos, del denominado realismo mágico.

Kenzaburo Oé es autor de varios y muy serios trabajos sobre El Quijote. En su actividad narradora, ha destacado como un gran novelista de vanguardia y, sin embargo, ha sido siempre muy fiel al origen ortodoxo de la novela moderna, que se remonta precisamente al Quijote. En El Quijote está todo. Cervantes lo dotó de elementos de la novela picaresca, y del teatro, así como de diálogos vivísimos entre los personajes. En este sentido, El quijote es una novela total, en la que caben todos los géneros.

Aunque Kenzaburo Oé es técnicamente un autor de vanguardia, ha sido siempre consciente de la primogenitura del Quijote con respecto a la novela moderna. La misma característica, un idéntico respeto a los orígenes de la novela podemos encontrarlo en Vargas Llosa o García Márquez, por citar a algunos de los autores que le han influido.

También me gustaría destacar en estas apresuradas notas su experiencia personal con el mundo hispánico. Oé ha estado en varios centros docentes de México dando cursos de literatura japonesa. Por ello, a su formación y al conocimiento de la literatura hispánica podemos añadir su vivencia de nuestra cultura, que también le ha impresionado vivamente.

En este momento, Kenzaburo Oé está escribiendo una trilogía titulada "Los árboles verdes en llamas". Últimamente afirma que, cuando lo acabe tiene intención de dejar de escribir novelas. Quiere buscar otro medio de expresión literaria que no sea la narrativa, lo que es un rasgo de su personalidad profundamente vanguardista. Dice además que va a descansar y a dedicarse exclusivamente a leer y a reflexionar durante un tiempo sobre su propia obra. Esperemos que encuentre ese nuevo medio de expresión. Oé empezó a escribir muy joven, cuando él era estudiante de literatura francesa en la Universidad de Tokio, y no tuvo tiempo de reflexionar. Ahora es el momento.

Debemos destacar asimismo sus actividades políticas. El tiene un tratado, "Apuntes sobre Hiroshima", en el que habla de sus ideas, pero siempre con la conciencia de ser un escritor, no un político.

Su formación es admirable, y quizá por ello su perspectiva del mundo es tan interesante y enriquecedora. Estudió literatura francesa en la Universidad de Tokio. De sus profesores hubo uno, ya muerto, que le imprimió una verdadera pasión por el humanismo europeo, del que posee una formación muy amplia. Pero es un hombre de gran cultura en su más vasto sentido, ya que también conoce pormenorizadamente la cultura oriental. Por lo tanto su cultura es universal. Su universalidad se ha reconocido ahora con la concesión del premio Nobel. El mismo ha declarado que, con motivo de este premio, quiere contribuir a la divulgación de la literatura asiática en Occidente.

En definitiva, me alegro mucho de que haya recibido el Nobel, porque estamos ante un escritor universal con una importante influencia de la literatura hispánica. Hace quince años que le conozco. En aquella época nadie conocía en Japón a Octavio Paz o García Márquez. Cuando entonces hablaba con él ya me citaba sus obras y me expresaba la impresión que le habían ocasionado.

Yo traduje "El mono gramático" de Octavio Paz. El Nobel mexicano tiene gran influencia de la cultura hindú en su obra y esto es algo en lo que coincide con Kenzaburo Oé. Por ello es natural que ese encuentro entre ambos se produjera. Paz es también muy buen conocedor de la literatura japonesa. Oé intuyó la coincidencia con su manera de pensar.

Es de esperar que se traduzca toda su obra al español y todos podamos comprobar ese flujo, esa relación. En las obras del nuevo Nobel de la literatura japonesa se puede intuir la influencia del "realismo mágico" en las letras hispánicas. En "Una cuestión personal" queda patente la relación, pero en otras obras más recientes, según mi opinión, esta influencia se nota más. ◆

Norio SHIMIZU correspondiente de la Real Academia Española.

(FRAGMENTO)

La captura

Kenzaburo Oé

ESPERÉ EN la misma postura hasta que el cielo entero se cubrió de nubes con el color de una pradera en llamas, hasta que nuestro valle quedó sumergido en una ardiente puesta de sol, pero los adultos no regresaban. Estaba a punto de perder la cabeza por la ansiedad.

Luego, cuando se había desvanecido el brillo del sol poniente y comenzaba a soplar desde el valle una fresca brisa, deliciosa para la piel recién quemada, cuando las primeras sombras del atardecer comenzaban a insinuarse, volvieron los vociferantes perros y los adultos a una aldea silenciosa, casi loca por la expectación.

Corrí a recibirlos junto con los otros niños y al ver al enorme hombre rodeado por los adultos, el impacto del miedo me dejó trastornado. En la misma forma que cuando iban a cazar jabalíes en invierno, rodeaban a su presa con los labios solemnemente apretados y venían hacia nosotros con las espaldas inclinadas, casi con tristeza. La "presa" misma en vez de un uniforme de seda color gris y negras botas de cuero curtido, traía pantalones y saco verde oscuros y zapatos pesados y sin forma. Venía arrastrando una pierna coja y su cara negra, brillante y enorme, estaba levantada hacia la media luz

del cielo. Sujeta alrededor de los tobillos, la presa llevaba una cadena de hierro que pertenecía a una trampa para jabalíes y que hacía, al caminar, un ruido estruendoso. Nosotros los niños seguimos silenciosos y en grupo a la procesión de adultos. La procesión continuó lentamente hasta el amplio solar que estaba frente a nuestra escuelita anexa a la del pueblo y se detuvo silenciosamente. Yo me abrí paso hasta el frente del grupo de niños, pero el viejo jefe de la aldea nos alejó con toda la fuerza de su voz.

Retrocedimos hasta el grupo de árboles de damasco que estaban en una esquina del solar, donde nos mantuvimos portadamente vigilando la asamblea a través de las sombras cada vez más densas. Las mujeres estaban paradas en las entradas de las casas que miraban hacia el solar, con los brazos cruzados bajo sus batas blancas, esforzándose por oír e irritadas por las voces tan bajas de sus hombres. Labio leporino me dio desde atrás un fuerte golpe en el costado y me apartó de los otros niños, llevándome hacia la espesa sombra del árbol de alcanfor.

-¡Es un negro! -me dijo con voz que temblaba por la excitación-. ¡Yo lo pensé así desde el principio! ¡Un negro de verdad!

-Me pregunto qué harán con él. Tal vez lo maten de un balazo en el solar -dije yo.

-¿Matarlo?- gritó Labio Leporino, sin aliento por la sorpresa-. ¿Matar a un negro real, auténtico?

-Porque es un enemigo -insistí yo sin mucha confianza.

-¿Enemigo? ¿El un enemigo? vociferó Labio Leporino con voz ronca, agarrándome por el cuello de la camisa y rociándome toda la carga con la saliva que salía de sus labios partidos.

-¡Es un negro! ¿Cómo puede ser un enemigo?

-¡Eh, eh! -la voz de mi hermano nos llegó excitada, desde el grupo de niños- ¡Miren eso!

Volvimos la cabeza y vimos al aviador negro, con los hombros caídos, orinando un poco separado de los adultos, que lo contemplaban con embarazo.

El cuerpo del negro se disolvía gradualmente en la oscuridad cada vez más profunda, dejándose ver solamente su saco y pantalones verde oscuros, que parecían la ropa de trabajo de un obrero. Con la cabeza inclinada, el negro orinaba hasta una enorme distancia, y justo cuando a sus espaldas se elevó, de entre los niños que le miraban una nube de suspiros, sacudió lánguidamente la cadera y terminó.

Los adultos rodearon una vez más al soldado negro y comenzaron lentamente a desandar el camino. Nosotros los seguimos a cierta distancia en silenciosa procesión. La hilera de hombres se detuvo frente al portón del costado del almacén por donde se cargaban las mercaderías. Allí, negra como la madriguera de algún animal, se abría la boca de entrada del sótano donde guardábamos para el invierno las mejores castañas que maduraban en otoño, después de matar con bisulfuro de carbono los gorgojos que se escondían bajo sus duras cortezas. Los adultos, todavía rodeando al soldado negro, se hundieron solemnemente en la abertura como al comienzo de alguna ceremonia y un blanco alboroto de brazos cerró la gruesa puerta-trampa, desde adentro.

Con los oídos contemplamos la luz naranja que ardía en larga y angosta franja de claraboya expuesta entre el piso del almacén y el nivel del suelo. No lográbamos encontrar el valor que nos animará a espiar desde la claraboya, y el corto período de incertidumbre en que estuvimos esperando nos cansó infinitamente. Sin embargo no se oyó ningún disparo, y en su lugar, desde la puerta-trampa entreabierta, se dejó ver la oscura cara del jefe de la aldea, quien nos habló amenazante y nos obligó a renunciar a la idea de espiar por la claraboya, aún desde lejos.

Pero no se levantó ninguna voz de queja, y los niños corrieron por el camino empedrado, sus pechos dilatados ante la interesante perspectiva de una noche de pesadillas. El miedo, convocado por el tumulto de sus pasos, les perseguía mientras corrían. Mi hermano menor y yo dejamos a Labio Leporino escondido a la sobra de los árboles de damasco junto al almacén todavía empeñado en seguir espiando los movimientos de los adultos y su presa. Fuimos hasta la entrada del frente del edificio y subimos hasta nuestra habitación en el desván, apoyándonos en el barandal siempre húmedo. Ahora había resultado que estábamos viviendo en la misma casa que la "presa". Por más que aguzáramos el oído era casi imposible oír cualquier grito en el sótano, pero de todos modos, estar sentados en una cama sobre la pieza en que había sido condenado el aviador negro era para nosotros algo espléndido, riesgoso y realmente increíble, la mezcla de excitación, miedo y placer me hacía castañetear los dientes. Y mi hermano, como afectado por una gripe maligna, temblaba sentado con una colcha sobre la cabeza y las piernas recogidas. Mientras esperábamos que nuestrao padre regresara con su pesada escopeta y el cansancio a cuestas, nos sonreíamos el uno al otro pensando en que maravilloso golpe de buena suerte que había tenido.

Cuando habíamos empezado a comer lo que quedaba de las patatas duras y cubiertas de un sudor frío, más que para aplacar el hambre para olvidar con el subir y bajar de los brazos y el escrupuloso movimiento de nuestras mandíbulas el torbellino de sentimientos que nos hervía en el pecho como agua caliente, nuestro padre subió las escaleras espoleando aún más nuestra expectación.

Con escalofríos, observamos como ponía la escopeta en su soporte de la pared, se sentaba sobre una colcha extendida sobre el piso desnudo y permanecía sin pronunciar palabra, contemplando solamente la olla con las patatas, que estábamos comiendo. "Está irritado y muerto de cansancio", pensé. Pero nosotros los niños no podíamos hacer nada para remediarlo.

-¿Se acabó el arroz? -preguntó mirándome mi padre, mientras se estiraba la dura piel sin afeitar hasta que debajo de la barbilla se formó una bolsa.

-¡Hum! -contesté en voz baja.

-¿El trigo también? -casi gimió por el gran humor.

-No queda nada -le dije comenzando a enojarme yo también.

-¿Y el avión? -preguntó tímidamente mi hermano, -¿qué paso con el avión?

-Se quemó. Casi comienza un incendio en el bosque.

-¿Todo? ¿Completamente? -preguntó nuevamente mi hermano con un suspiro.

-Sólo quedó la cola.

-Sólo la cola... -repitió como en trance mi hermano.

-¿Qué pasó con los otros soldados? -pregunté yo. -¿Venía él solo en el avión?

-Otros dos aviadores murieron. Este se arrojó en paracaídas.

-Paracaídas... -dijo mi hermano cada vez más extasiado.

-¿Qué van hacer con él? -pregunté audazmente.

-Alimentarlo hasta saber qué piensan en el pueblo.

-¡Alimentarlo! -dije atónito-, ¿como a un animal?

-No es mejor que un animal -declaró mi padre solemnemente-. Su cuerpo huele como el de una vaca.

-Me gustaría ir a verlo -dijo mi hermano escudriñando la cara de mi padre, que bajó las escaleras hosco y con los labios apretados.

Esperando que volviera de recoger el arroz y las verduras para preparar el abundante potaje caliente, mi hermano y yo nos sentamos en el borde de la cama. Estábamos tan cansados que hasta perdimos el hambre, y la piel de todo el cuerpo se nos movía convulsa por la excitación, como el sexo de un perro. Me abracé a mí mismo. Podría haberme quitado las ropas gritando: ¡Alimentar a un soldado negro como a un animal...! ◆

Kenzaburo Oé, Premio Nóbel de Literatura 1994

PERFIL

LAS OPINIONES DE KENZABURO OE

SOBRE EL PREMIO NÓBEL

• "He ganado el premio gracias a los éxitos previos de la literatura japonesa moderna. Creo que si me lo han dado es porque soy joven y todavía sigo vivo. Otros autores japoneses elevaron el nivel de nuestras letras y merecieron el premio más que yo; pero murieron jóvenes. Si Kobo Abe siguiera vivo, el premio habría sido para él. Si Shohei Ooka lo hubiera obtenido, la concesión habría tenido mi aplauso. Lo mismo digo de Masuji Ibuse. El nivel de la literatura japonesa es alto".

(De Agencias)

MITOLOGIA DEL PUEBLO NATAL

"Regresé a mi pueblo a través de la literatura"

• "Cuando el joven feliz que yo era tuvo que trasladarse de repente a Tokio, simplemente porque no había universidad en la región, experimentó un sufrimiento real, una tristeza por haber sido arrancado del universo comunitario de su pueblo. Creo que fue este sentimiento el que me empujó a escribir: (...) Al escribir, me planteé la siguiente cuestión: '¿Sobre qué necesito, ante todo, escribir? ¿Qué necesito verdaderamente?' La respuesta era: la mitología de mi pueblo. Así fue como regresé al pueblo a través de la escritura".

MULTICULTURALISMO

"Mi país no se basa en una única cultura"

• "Los japoneses pretenden que la fuerza de su país se basa en una única raza y una cultura homogénea. Esta no es en absoluto mi opinión. Hay múltiples culturas en diversas regiones y mi propia región tiene su propia cultura. Siento como una alienación la necesidad de escribir en la lengua hablada en Tokio. El problema se plantea sobre todo en los diálogos, que no me parecen nunca auténticos en japonés estándard".

DESCUBRIMIENTO DE LA LITERATURA

"Mi madre me hizo leer a Twain"

• "Mi padre me inició en la poesía china (...) Mi madre me hizo leer 'Huckeberry Finn' de Mark Twain. Fue mi descubrimiento real de la literatura, ya que en clases nos obligaban a leer propaganda militarista".

PASION CREATIVA

"He podido salvarme gracias a la escritura"

• "Me han ocurrido muchas cosas durante estos años: sucesos de orden político, experiencias dolorosas de tipo familiar. Pero creo que únicamente he podido salvarme a mí mismo gracias a la escritura".

OPCIONES IDEOLOGICAS

"Conforme con la dulzura humanista"

• "Estando en la universidad, pasé por una verdadera crisis espiritual. Y quise regresar al pueblo para desaparecer en el bosque. Entonces hubo alguien que me salvó: el profesor Kazuo Watanabe, especialista en humanismo del Renacimiento, traductor de Rabelais y de Georges Duhamel. Yo era extremista, tanto en mi sensibilidad personal como en mis opciones políticas. El profesor Watanabe me convenció de ser más moderado, más conforme con la dulzura humanista. Y comprendí el papel humanista que podía jugar la literatura. Ello me permitió encontrar un equilibrio".

ANTE MISHIMA

"Yo era su enemigo político"

• "La cultura de Tokio carece faltamente de humor. El ejemplo más palpable lo proporciona Mishima: no tenía en absoluto sentido del humor. Yo era su enemigo político. Perteneciente a la generación siguiente, era, en cierta medida, su negación".

SOBRE EL ESTILO

"Quiero ser a la vez claro y complejo"

• "Me acusan de tener un lenguaje opaco, cuando yo detesto la opacidad: quiero que mi estilo sea a la vez claro y complejo. Por ejemplo, me gusta mucho Céline, aunque me desagrade ideológicamente; creo que es un pensador profundo, de estilo muy claro".

SOBRE EL HIJO

"Estoy del lado de los seres deformes"

• "Llegué a creer que desde hacía veinticuatro años hacía literatura sólo para comprender por qué mi hijo nació con una deficiencia cerebral. Mi hijo es esencial para mí (...) En el realismo grotesco, Rabelais y Dostoievski privilegiaban las monstruosidades de todo tipo, las malformaciones, los 'idiotas'... No comprendí realmente estas cosas hasta que nació mi hijo. ¿Sabe? no me gustan nada las personas normales, aunque yo me esfuerzo en ser normal... Estoy del lado de los seres deformes, como los minusválidos, los 'idiotas'. Es mi punto de partida".

LITERATURA Y CULTURA

"Busco una autoafirmación crítica de nuestra cultura"

• "Para mí, la literatura es necesariamente una contestación de la cultura (...) Sólo la literatura puede formular una autoafirmación crítica de la cultura japonesa. Es lo que busco en mi trabajo como escritor".

LOS CLASICOS

"Nadie tan impregnado de clasicismo como yo"

• "Me gustan muchos los clásicos japoneses. Dicen que estoy alejado de los clásicos japoneses, pero no creo que entre los intelectuales japoneses haya ningún otro tan impregnado de literatura clásica como yo".

HIROSHIMA

"Japón habría lanzado la bomba sobre Nueva York"

• "Es importante para los japoneses asumir Hiroshima como problema cultural, filosófico y político (...) Si un sabio japonés hubiera inventado la bomba atómica, Japón la habría lanzado sobre Nueva York, sobre París y no habría dudado en destruir el mundo entero. Mi actitud fundamental es de criticar al Japón que podría tener la bomba atómica (...) Filosóficamente hablando, diría que los japoneses fueron muertos en Hiroshima, cuando son ellos los que habrían podido utilizarlos primeros la bomba atómica. Es en este sentido que pienso conducir mi crítica en el futuro".

(De la entrevista con Rioyi Nakamura, en "le Magazine Littéraire. Nº 244. Julio-Agosto de 1987)

LEJOS DE SARTRE

• "Cuando estudiaba literatura francesa leí prácticamente todas las obras de Sartre y en aquella época me influyó muchísimo. Sin embargo, cuando descubrí la necesidad de la oración, me fui alejando paulatinamente de Sartre".

ERASMO Y CERVANTES

• "En el libro Deux patrons, del autor francés Goerges Duhamel, descubrí a dos seres excepcionales: Erasmo de Rotterdam y Cervantes. Fue entonces cuando sentí que Sartre se iva quedando atrás".

SANCHO PANZA

• "Cervantes me apasiona. Curiosamente, los japoneses se sienten atraídos por la figura de Don Quijote, y la parte que más aprecian del libro es la primera. Sin embargo, yo me quedo con la segunda parte de la obra. Para mí, Sancho Panza es un personaje extraordinario. Su humanismo es desbordante. La sabiduría humana, el conocimiento natural de Sancho Panza me enamoraron".

ENSAYO

Pedro Shimose

Segunda aproxi

PREFACIO PARA BOLIVIANOS

No olvidaré aquel viaje a Buenos Aires, a principios de 1971. Allí tuve ocasión de leer un libro recién publicado por la editorial Losada. Se trataba de una novela escrita por un japonés llamado Kenzaburo Oé y traducida de la versión inglesa por Fernando Novoa.

Extraño sonaba aquel apellido de dos vocales: Oé.

La historia era simple. Un joven matrimonio espera el nacimiento del primogénito. El padre sueña con irse de cacería al Africa. ¿Por qué Africa? Algo me olía a Hemingway y **Las verdes colinas de Africa** o **Las nieves del Kilimanjaro.** También me sorprendía que, tratándose de un parto, la madre se esfumara del relato. La vida se complica con el nacimiento de un niño monstruoso. Pájaro -así se llama el personaje- duda entre aceptar aquel engendro de la naturaleza o estrangularlo con sus propias manos... Así arranca la narración de **Un asunto personal**, publicada aquí, en España, como **Una cuestión personal**.

Yo sabía que el autor había soportado en carne propia esta triste experiencia. Tenía un hijo hidrocefálico que lo traía por la calle de la amargura. Esta anormalidad lo había llevado a interesarse por Dostoievski, autor de la novela **El idiota**, por el japonés Ango Sakaguchi, autor de otra novela homónima y por **El sonido y la furia**, de Faulkner, donde aparece otro personaje disminuido mental.

Tampoco me era desconocida su actitud rebelde ante la injusticia social y su militancia en contra de la política de proliferación nuclear. Eran los tiempos del **Sengakuren**, la potente y disciplinada organización juvenil de la izquierda japonesa. Oé significaba la literatura **engagé** (testimonial), trabajada con gran sentido artístico y voluntad de estilo. Nada más. Ni una fotografía ni un dato adicional de su inquietante obra. Mis fuentes de información sobre este ignoto escritor eran la solapa del libro más una leve referencia suya en **Japón: hacia una nueva literatura** (1968), del argentino Kazuya Sakai, y una nota más extensa en **Japanese and Western Literatura** (1970), del portugués Armando Martins Janeira.

¿Quién es Oé? seguirá preguntándose el lector boliviano ahora que Oé acaba de obtener el premio Nobel. Desde luego, no tiene por qué saber que Walter Montenegro y yo fuimos los únicos, creo, en ocuparnos de este singular escritor japonés. (En Bolivia, se sobreentiende). Montenegro, al dejar la embajada de Bolivia en Tokio, escribió en la revista NIKKEI, de la Sociedad Japonesa de La Paz (abril de 1989) un artículo titulado "El amor, la introspección y la muerte: temas esenciales de la novela japonesa". En él, Montenegro se explaya en dos autores: Shusaku Endo y Kobo Abe. A Kenzaburo Oé apenas lo cita.

La última vez que nos vimos, en agosto de 1989, Montenegro recordó un extenso ensayo que escribí, en1977, sobre la narrativa japonesa contemporánea y que monseñor Quiroz me publicó en su PRESENCIA LITERARIA. En aquel ensayo aparece Kenzaburo Oé como uno de los grandes escritores de nuestro tiempo. Yo me apoyaba en Mishima, quien había escrito un juicio consagratorio: "La cumbre de la literatura japonesa actual es Kenzaburo Oé".

Ahora vuelvo a las andadas con un Kenzaburo Oé menos oculto y menos enigmático.

***

EL HUMANISMO LÚCIDO DE OÉ.

Sus críticos y traductores han subrayado "la extrema originalidad de su estilo torturado, imaginativo, rico en metáforas y en descripciones minuciosas que tienden a describir las sinuosidades de la conciencia, las ínfimas percepciones de la realidad, las complejidades de la afectividad, los meandros de las relaciones humanas y los juegos contradictorios de las pugnas políticas. Único, Kenzaburo Oé lo es por su estilo y por su admirable rigor en la construcción de cada una de sus novelas". Esto acaban de escribir Ruyi Nakamura y René de Ceccaty, sus traductores al francés.

Otro entendido en la materia, el profesor Ko Tazawa, ha dicho: "En su obra podemos observar la ideología de izquierda, el sexo, la violencia y el amor. Ultimamente se inclina más hacia cuestiones folclóricas y mitológicas. Su lenguaje es muy peculiar y complejo, no siempre fácil de entender. Tengo la impresión de que con la combinación de todos estos elementos Oé consiguió crear un mundo muy particular que ahora ha motivado este premio".

Veamos. En primer lugar situaremos a Kenzaburo Oé en el contexto de la literatura japonesa. Y después hablaremos de su estilo y de sus relaciones con la literatura occidental.

LA GENERACIÓN PERDIDA

Oé suele hablar de su generación como la Generación Perdida, nominación que nos recuerda a la generación de escritores norteamericanos representada por Hemingway. Esto, desde luego, no nos dice nada.

Oé pertenece cronológicamente a la Tercera Generación de Posguerra. La primera agrupaba a los nacidos entre 1904 y 1910. Autores como Fumío Niwa, Ango Sakaguchi, Yasushi Inue, Osamu Dazai y Shohei Ooka vivieron el militarismo, la guerra y la derrota del Imperio. La represión, el holocausto atómico de Hiroshima y Nagasaki, la angustia y la desolación originadas por la capitulación japonesa ante el ejército norteamericano repercutirán en la obra de Oé. [Inue, Dazai y Ooka han sido traducidos al español].

La segunda generación de posguerra reúne a escritores nacidos entre 1923 y 1927. Shusaku Endo, Kobo Abe, Yukio Mishima y Taeko Kono son autores familiares al lector culto de Occidente. El católico Endo, el socialista Abe, el nacionalista Mishima y el escéptico Taeko Kono eran, hace años, nombres que se barajaban para el premio Nobel.

La tercera generación de posguerra es la generación del compromiso político. Los escritores que la conforman heredan de sus predecesores el sentido de la responsabilidad cívica ante un Japón que se perfila como una potencia industrial, ideológica y económica. No sólo esto. También reciben dos dos preciosos: el cuidado del estilo y el rechazo de cualquier atisbo de provincianismo. El escritor japonés, desde el siglo pasado, ha aspirado a integrarse en la cultura universal. Soseki Natsume, Rionuske Akutagawa, Junichiro Tanizaki, Knyiro Serizawa, entre muchos otros, fueron verdaderos profundos lectores de autores alemanes, ingleses, franceses, norteamericanos y rusos.

ación a Kenzaburo Oé

Kenzaburo Oé visto por Shimose.

Los miembros más representativos de la tercera generación de posguerra o Generación Perdida, como la llama Oé, son: Takeshi Kaikó (1930), Kazumi Takajashi (1931-1971) Yumiko Korajashi (1935) y Kenzaburo Oé (1935).

EL ESTILO DE OÉ

Si el estilo es el hombre, Oé como ciudadano y como per- a ha dado testimonio de un valor ejemplar, tanto en el o de la lucha cívica como en el plano existencial. Dedicado a la integración de su hijo minusválido en una edad que, según el propio Oé, es reacia a aceptar este de marginalidad, el escritor ha vivido en función de su Hikari, colmándolo de atenciones y prestándole servi- extraordinarios como el de permitirle estudiar piano. Ahora que Oé puede hacerlo, ha dicho que se dedicará a la lectura y a escribir el libreto de una ópera inspirada en la música compuesta por su hijo. Oé cuenta que un día grabó una composición ejecutada por su hijo al piano (Hikari tiene treinta y un años) y se la enseñó a su madre, abuela de Hikari. Esta habría comentado: "De niña yo escuchaba esta música: es la música del bosque". La ópera se titulará "El sanatorio" y tratará de unos terrícolas instalados en un nuevo planeta de la galaxia. Allí, los colonos intentan encontrar la armonía con el universo. La música expresará el espíritu del bosque y la fraternidad entre los seres.

Humanista, cultísimo lector de vastas literaturas, gran conocedor de la suya, ha sabido combinar Dostoievski con Sakaguchi en la exploración del mundo de la marginalidad; Mark Twain con Masuyi Ibuse en el sentido del humor; Pierre Gascar con Shichiro Fukazawa en el amor ecológico por las plantas y los animales; Norman Mailer, Henry Miller, Rabelais y Céline con Takeo Kono, Kobo Abe y Yukio Mishima en la expresión de un erotismo duro, violento, onírico y delicado al mismo tiempo; Sartre y Camus con Takayi Kobayashi, Kensaku Shimaki y Shiguejaru Nakano en la elección del engagement; García Márquez con Akinari Ueda en la exploración de lo real maravilloso; Dickens, Balzac y Vargas Llosa con Junichiro Tanizaki y Toson Shimazaki en su voluntad de describir la sociedad de su tiempo; y Juan Rulfo y Selma Lagerlöf con Rionuske Akutagawa y Yasunari Kawabata en la reducción poética del paisaje a estados mentales. Dicho sea de paso, Oé es un voraz lector de poesía.

La originalidad de Kenzaburo Oé reside en haber combinado todos estos elementos para elaborar un estilo propio que él suele llamar "realismo grotesco". A veces clásico y directo; otras, barroco y lírico. En el seno de las letras japonesas, Oé resulta muy personal porque no defiende los valores del pasado ni la restauración de modos de vida tradicionales. Precisamente, Oé le reprochaba a Mishima su actitud exhibicionista y su prurito de exportar clisés y estereotipos de lo que en el mundo se percibe como típicamente japonés. "Mishima escribe para un público extranjero. Yo escribo para lectores japoneses", dijo Oé.

La propuesta de Oé es humanista, en el sentido renacentista de vincular al ser humano con la naturaleza y las cosas. La cultura es importante para la construcción de un futuro hecho a la medida del hombre y no en función de las máquinas y el éxito económico. Para ello intenta abarcar el universo. La experiencia de Oé como lector es ambiciosa e impresionante. Aprendió francés, inglés y español para poder leer directamente las obras que le interesaban. Sus lecturas abarcan autores del Renacimiento (Erasmo, Montaigne, Cervantes, Rabelais) hasta escritores contemporáneos (a los ya citados habría que añadir Gunter Grass, T.S. Eliot, W.H. Auden, Malcolm Lowry, Jack Kerouac, Kurt Vonnegut, Octavio Paz, Bernard Malamud y Saul Bellow, cuya novela **Adventures of Augie March** inspiró **Aventuras de la vida cotidiana**, de Oé). De la Edad Media sólo parece interesarle Dante. Y del romanticismo inglés, sólo el precursor y visionario William Blake. Otro inglés que admira, Lawrence Sterne, autor de **Tristram Shandy**.

Oé incorporó a la narrativa japonesa temas no tratados antes, como el deporte. Tres novelas suyas hablan de fútbol, béisbol y atletismo. **El jugador de béisbol** (título traducido de Proceso verbal de un pinch-runner), **El juego del siglo** (El fútbol en el primer año de la era Mannen) y **El atleta suplente** (El corredor suplente).

Otro aporte de Oé es el tratamiento del tiempo en sus novelas. Como sucede **En el juego del siglo**, se entrecruzan dos épocas en dos escenarios distintos, aunque los personajes son los mismos. Esta técnica narrativa recuerda a Julio Cortázar, autor del relato "Todos los fuegos el fuego". Oé recrea la excitada atmósfera de los partidos de fútbol y los supermercados, y los funde con el ambiente de las revueltas campesinas del Japón del siglo VIII. Resulta extraño, por lo tanto, que Oé no mencione a Cortázar entre sus lecturas y simpatías.

Otros temas serían la violencia urbana, la conciencia ecológica y la relación conflictiva entre la vida en el campo (confesó que hasta los dieciocho años no subió a un tren) y la ciudad que llegó a conocer a partir de sus estudios universitarios en el Tokio de la posguerra. En Tokio conoció al profesor Kazuo Watanabe, quien lo inició en los estudios europeos. Aprende el idioma francés y se especializa en Jean-Paul Sartre. Sin pertenecer a partido político alguno, participa en actividades en favor de la paz mundial y en contra de la proliferación del armamento nuclear. Ahora que ha finalizado la guerra fría, declara, sin embargo, que sus convicciones no han cambiado. Aunque ha menguado la amenaza nuclear, persisten los arsenales nucleares y el armamentismo convencional crece en el mundo. Su actual preocupación es la defensa del medio ambiente. Dice admirar la obra del escritor francés Pierre Gascar, escritor que yo desgraciadamente desconozco y que, según Oé, "habla de animales y bosques".

Oé ha dicho: "¿Qué puedo hacer por mi hijo, qué podemos hacer por el futuro del planeta? Deseo crear una literatura que responda a estas preguntas". En sus últimas novelas (**M/T y Las maravillosas historias del bosque** y **Cartas de los años de la nostalgia**) Oé torna la mirada hacia su tierra natal, Shikoku, y escribe sobre la floresta, ensalzando la cultura tradicional de una gente que aprecia el tiempo de otra manera y valora la vida en función de la comunidad. En esto se parece a Ernst Junger que habla del bosque como símbolo de resistencia del individuo (de la individualidad, más bien) frente a un mundo amenazado por la tecnología y la abstracción de las relaciones humanas.

Al referirse a Cervantes, Oé declaró que el autor del Quijote, junto con Erasmo, contribuyó a que él superara su formación sartriana. Oé admira a Sancho Panza por la sabiduría natural que emana de aquel palurdo escudero de Don Quijote. Pero Oé olvida que Sancho es también Don Quijote; no existiría sin él. La materia sin el espíritu nada es, como tampoco es nada el espíritu sin la materia. Kenzaburo Oé lo sabe de sobra. ◆

Pedro Shimose, poeta y ensayista boliviano, reside en Madrid/España

POESIA

Cé Mendizabal

Tres poemas de

Una carta sin enviar

Nadie sabe lo que esta carta
haya aguardado en el secreto bolsillo
madurando en la espera,
el vértigo de la soledad.
Muerto el dueño, quizás sea piadoso
silenciar ante el destinatario.
Quizás no.
Sólo se dirá, atendiendo a la fecha,
que esperó once meses
o un año y once meses (y así sucesivamente).
Que como todo y todos
buscaba, en su fondo único,
una límpida oportunidad.
Ahora, perdido el impulso inicial,
la piedra sigue subiendo.
¿O será que la tierra cae?

Gilgamesh

Apenas un nombre
que se repite en tablillas y columnas
un nombre, no un rostro
para la memoria.
El joven Gilgamésh
tensó arcos imposibles
y estranguló leones
antes de matarse por el amigo
y hacer del heroísmo
su feliz jaula.

Anti-Gilgamesh

No soy como Gilgamésh
ni mi nombre se repite
en viejas referencias.
No he soportado el ataque
de un mar de escorpiones
ni he destrozado jabalíes.
Alimento a un perro
cuando el pan me sobra
persigo a una mujer por las aceras
hasta el fin de su mala voluntad
amo la victoria
que casi nunca llega
y mi libertad y mi jaula
es no dar nunca el nombre
y que eso no importe.

Cé Mendizábal R., es autor de "Regreso del agua". Los poemas publicados en esta página pertenecen a su libro "El agradecido paraíso", aún inédito.

JUAN GELMAN

La poesía es una gran interrogación

Víctor Rodríguez Núñez

CADA VEZ que lo encuentro, Juan Gelman se parece más al viejo león del zoo, que ruge sin consuelo en uno de sus más bellos poemas, anclao para siempre en París o en alguna de las provincias de mi mala memoria.

Desde aquella noche de finales de los años 70 en que asistí en el patio habanero del Palacio de los Capitanes Generales, a un recital suyo y de Ernesto Cardenal, la cosa estuvo clara: a gelmaniar, a gelmaniar...

Sí, ante la politización extrema, la epicidad desenfrenada y el estridente prosaísmo exteriorista, la opción era Gelman. Es decir, ese lirismo de lo cotidiano, con una transparente eticidad y una ajustada densidad tropológica.

Esa voz que, casi en un susurro, desgranaba sus tremendas preguntas, me llegó -por qué carajo no decirlo- al corazón. Expresar las cosas así, como lo hacía el argentino con ojos de mundo, era lo verdaderamente revolucionario.

Su obra ha tenido desde muy temprano una gran acogida en Cuba. Fayad Jamís publicó Cólera buey en las legendarias ediciones de La Tertulia. Y Casa de las Américas ha editado dos antologías suyas, en 1968 y 1985, ambas bajo el título de **Poesía**.

Con Gelman me he encontrado varias veces, aquí o allá, en la vigilia y en el sueño. Esta vez, hablamos en el Jardín Botánico de Medellín, en una mesa de troncos tallados que, sin embargo, nunca fue la Mesa del Silencio.

Como el amor, como el amor insistes,
nada puede alejarte,
ni la piedra más dura que tiro contra mí.

-Habiendo tantas cosas en el mundo -buenas y malas, bellas y horribles-, ¿por qué elegiste la poesía?

-Una respuesta fácil sería decir que la poesía me eligió a mí... En verdad, no tengo idea, no sé por qué escribo. Los poetas son aquellas personas que sienten, desde muy temprano, el enigma de la lengua. En fin, quienes son más conscientes de la palabra, de lo que con ella se nombra y no se nombra. En la antigüedad, se afirmaba que a los poetas los hacían escribir los demonios. Yo también pienso eso... Claro, esos demonios son la constante interrogación de la realidad, que es todo lo que pudo ser y no fue, y de la palabra.

-Según tu experiencia, ¿es posible, el aprendizaje de la poesía?

-La poesía se aprende leyendo a los poetas, especialmente a los grandes.

-¿Y qué opinas del taller literario?

-Yo no creo mucho en eso. Sin embargo, el taller puede ser útil si se sabe conducir... Cuando nosotros empezamos, todavía no se había inventado. Éramos un grupo de jóvenes que queríamos ser poetas y nos hacíamos sugerencias. Simplemente, nos intercambiábamos los originales... El taller literario es hoy una institución. En Nicaragua, su práctica llegó a un extremo ridículo, a una rigidización, a una especie de stalinismo: había que escribir de una sola forma. La humanidad no se caracteriza por la uniformidad y los poetas mucho menos.

-¿Te sientes parte de alguna generación literaria?

-Yo siento que tengo parientes... Pero también es pariente mío el autor anónimo de un poema chino, de los primeros que se escribieron, hace unos 30 siglos. Es un poema que habla de un pastor que perdió su rebaño en medio del frío, que está muy lejos de su mujer amada y se la imagina cosiendo junto al fuego... Yo no creo en las generaciones, creo más bien en las coincidencias ideológicas. Estas afinidades se pueden dar, como ya dije, con poetas de siglos pasados. Cuando entré en el exilio traduje, en el sentido de reescribir, poetas judeo-hebreos del siglo XII, XIII, XIV... Ahí la afinidad era el tema, o sea, la cuestión del exilio. En esos poemas encontré mucho consuelo.

-Hay nociones de la poesía que se creían superadas y que, de pronto, han vuelto a ponerse de moda. Por ejemplo, en el texto de Baudelaire sobre Poe, se afirma que la poesía no tiene otra finalidad que ella misma...

-Estoy completamente de acuerdo. El único tema de la poesía es la poesía, y por eso mismo ella puede hablar de todo.

-Para Williams, la función de la escritura poética no es enseñar, ni publicitar, ni vender, ni comunicar, ni incluso imaginar, sino revelar...

-Exacto. Revelar, y hacerlo a través de la pregunta -no necesariamente con signos de interrogación. Para mí, la poesía es una gran interrogación.

-Poe decía que era capaz de detallar, paso a paso, el proceso del que habían surgido cada una de sus composiciones...

-Yo creo que el viejo Poe, una vez más, se mandó una gran broma. Eso es imposible.

-¿Cómo nacen, en general, los poemas de Juan Gelman?

ENTREVISTA

-Siempre responden a algún tipo de obsesión. Lo que yo siento es una especie de ruido, algo en la oreja que me molesta, que me pone de muy mal humor y del que me tengo que aliviar de alguna forma... Yo creo que uno escribe para curarse de una obsesión que interroga. Ese estado, por fortuna, no es permanente.

-Cuando se da, ¿estamos acaso, ante lo que se suele llamar inspiración?

-Se le puede llamar como quiera... Los árabes, por ejemplo, la llamaban el demonio que viene y te monta. Pero eso es tan difícil de definir como de controlar, pues escribir poesía no es una cuestión de voluntad.

-¿Qué opinas de la originalidad?

-La búsqueda de la originalidad por la originalidad no tiene mayor sentido. La verdadera originalidad consiste en encontrarse con la propia voz. Como cada voz es distinta -no importa si grande, chica o mediana-, la originalidad es algo secundario. Del encuentro con la propia voz seguramente va a surgir una obra original.

-¿Y de la perfección?

-Hay poetas distintos, formas diferentes de encarar la poesía. A mí no me interesa la perfección para nada. Por eso corrijo muy poco... La imperfección está en el corazón de toda obra de arte.

Vienes, golpeas, pie ligero,
como el amor asciendes,
dicha pura,
oleaje de la oscura desconocida maravilla.

Juan Gelman nació en Buenos Aires -en medio del otoño austral, la estación de su poesía- el 3 de mayo de 1930. Creció como cualquier muchacho porteño, entre balonazos y milongas, en el barrio de Villa Crespo.

Se inició en la lectura gracias a su hermano mayor, Boris, quien recitaba en ruso versos de Pushkin. De su mano recibió obras de Dostoievski, Tolstoi, Víctor Hugo y otros maestros, que le marcaron un destino.

A los 11 años publicó su primer poema, consagrado al amor, en la revista **Rojo y negro**. Y en la década del 50 formó parte del grupo El Pan Duro, que nucleaba a jóvenes que creían tanto en la poesía como en la revolución.

Fue en uno de los recitales del grupo donde lo descubrió Raúl González Tuñón. El maestro vio en los versos del joven Gelman "un lirismo rico y vivaz y un contenido principalmente social... que no elude el lujo de la fantasía."

Sus libros iniciales fueron **Violín y otras cuestiones** (1956), **El juego en que andamos** (1959), **Velorio del solo** (1961), **Gotán** (1962), **Cólera buey** (1965), **Los poemas de Sidney West** (1969), **Fábulas** (1971) y **Relaciones** (1973).

Como muchos escritores argentinos de su generación -en especial, Rodolfo Wals y Francisco Urondo-, se vinculó a la lucha política. Su hijo Marcelo Ariel fue secuestrado y asesinado, y en 1975 Juan Gelman tuvo que exiliarse.

-Tú eres un poeta sumamente prolífico, tu obra es bastante extensa...

-Será porque el demonio me monta muy a menudo, me hace maldades, me obliga a escribir cosas. Yo siempre giro sobre ciertos temas: el amor, la muerte, la revolución... Cosas que me son dictadas por la realidad, es decir, por la poesía misma. Lo que tal vez he hecho es publicar demasiado, y eso no se lo recomiendo a nadie.

- Otra máxima de Baudelaire, muy al uso hoy, es que el poeta pierde su fuerza cuando persigue un fin moral. ¿Qué piensas tú?

-Tal vez les suceda a algunos y a otros no. La generalización, en este como en otros casos, resulta muy peligrosa. Baudelaire mismo escribió grandes poemas con fines morales. Y a mí me han asaltado, algunas veces, poemas con fines políticos. Lo importante es no imponer metas y mucho menos límites a la creación.

- Se afirma que la poesía no tiene en nuestros días la presencia de otras épocas...

-Me gustaría saber cuáles fueron esas otras épocas. Incluso, este Festival Internacional de Poesía en Medellín, donde concurren miles de personas a los sitios donde leen los poetas, contradice a quienes piensan así.

-Algunas personas que hablan de esa decadencia sostienen que ha surgido por la indefinición de fronteras entre prosa y poesía.

-Yo no creo que esas fronteras no estén bien definidas. Además, pueden surgir géneros que esten ubicados en los espacios intermedios. Y esa ubicación no los hace menos válidos.

-Algunos piensan que la poesía atraviesa una gran crisis. ¿Compartes ese juicio?

-No. Lo que hay es una crisis social muy extendida en todo el mundo. Una crisis que también es espiritual y, por tanto, afecta a la poesía.

-¿Por qué no has trabajado otro género literario?

-Tal vez porque la poesía se hace con líneas cortas, porque los poemas son por lo general piezas breves...

-A tu juicio, ¿se puede decir todo con la poesía?

-Se puede decir todo de otro modo y, sobre todo, se puede decir lo que no se puede decir.

- ¿Cómo ves el matrimonio entre poesía y periodismo?

-No hay ningún matrimonio. El periodismo es simplemente un vecino, alguien qur vive en un piso distinto de la poesía... No creo que el periodismo me haya ayudado como poeta. Eso sí, su ejercicio me permitió entrar en contacto con realidades diversas.

-Y el haber escrito prosa, ¿te facilitó el trabajo como poeta?

-Son dos géneros diferentes. El periodismo es un género literario que tiene características muy precisas, como la descripción y la información minuciosas, mientras que la poesía no tiene nada de eso.

-Dice la Loynaz que la poesía es un género de juventud porque la gente anciana no procrea...

-No procrea, ciertamente, pero crea.

-¿Por qué tantos poemas tristes y tan pocos alegres?

-Yo creo que la vida es dura, durísima. Frente a lo que ocurre, más que la alegría lo que siempre me ha sostenido es la esperanza.

Bajo un día de verano clausura de la sombra
entre un ruido de rostros probables moriré,
sólo de ti, sólo de ti, pasión del mundo, poema.

En el exilio, Gelman ha publicado **Hechos y relaciones** y **Si dulcemente** (1980), **Citas y comentarios** y **Hacia el sur** (1982), **Bajo la lluvia ajena** (1984), **La junta luz y Com/posiciones** (1985), **Interrupciones I** y **II** y **Anunciaciones** (1988), y **Carta a mi madre** (1989).

Para nuestro poeta, 1993 fue un año significativo: además de la aparición de un nuevo libro, **Salarios del impío**, vieron la luz diferentes antologías en Argentina, México y Uruguay, y Espasa Calpe inició la publicación de sus obras completas.

Su más reciente libro, aparecido en 1994, se titula **Dibaxu** y constituye toda una aventura poética. Es una colección de 29 poemas de un lirismo esencial escritos en la dulce lengua de los judíos españoles.

A Gelman el sefardí le "devolvió un candor perdido y sus diminutivos, una ternura de otros tiempos que está viva y, por eso, llena de consuelo. Quizás este libro apenas sea una reflexión sobre el lenguaje desde su lugar más calcinado: la poesía".

El poeta ofrece al lector, junto al texto en sefardí, su propia versión en castellano actual, y nos ruega leer en voz alta ambos textos para que escuchemos "algo del tiempo que tiembla y que nos da pasado desde el Cid".

A la par de su intenso y extenso quehacer poético, que lo sitúa entre los autores más traducidos de la lírica de nuestros días, Juan Gelman ha ejercido el periodismo y la traducción literaria.

-¿Te sientes un poeta comprometido?

-Esa historia de la literatura comprometida fue un invento desafortunado de los franceses... Ya te lo dije, la poesía puede hablar de todo, siendo que su único tema es la poesía. Así como hubo ayer grupos que abominaban de la poesía romántica, hoy el péndulo de la historia ha cambiado de posición y se abomina de la poesía política... Yo prefiero, antes que la poesía comprometida, la poesía casada con la poesía.

-¿Qué opinas del derrumbe del llamado socialismo real?

-Hace muchos años me volví crítico de esa experiencia. Incluso, me aparté del Partido Comunista Argentino, que era real pero nada socialista... El derrumbe ha tenido repercusiones negativas en muchos sentidos, pero creo que hay en él una gran virtud. Ese sistema estaba muy mal hecho, eso no era para nada socialismo. En una palabra, no era la aplicación consecuente de los principios marxistas. Así las cosas, fue mejor que terminara una cosa que jugaba el triste papel de impostor. El vacío que hoy se ha creado con el tiempo se va a llenar de otra manera. Puede haber una sociedad alternativa a ésta, los hombres sin duda van a inventar un mundo mejor.

-Con los últimos acontecimientos, ¿se mantiene tu simpatía con la Revolución Cubana?

-Claro que se mantiene. La Revolución Cubana ha dado, objetivamente, muchas conquistas sociales a su pueblo. Pero a la vez soy crítico de una gran cantidad de errores, fallas que han contribuido a crear esta situación. La crisis actual no se puede atribuir, exclusivamente, al bloqueo norteamericano ni a la caída del socialismo real. No soy quien para indicar los remedios. Pero veo con gran preocupación que no siempre se establecen los mecanismos para que haya una real participación popular en la toma de decisiones.

-¿Será verdad que hemos llegado al fin de la historia"?

-No, hemos llegado al fin de una historia. Simplemente, empezó otra...

-Tus relaciones con Argentina, en el pasado reciente, fueron conflictivas. ¿Cómo son ahora?

-Siguen siendo conflictivas, pero con las cúpulas del poder y los militares, desde luego. En el país tengo amigos, una hija y un nieto... Estas relaciones están intervenidas por la historia. Hay un sector de la clase del día que pretende borrar la memoria de lo que pasó, y eso me parece que enferma al país y me duele. Esa es la situación... Uno vive en el país que puede y no en el que quiere. Esto me recuerda el poema que Bertolt Brecht escribió, después de escuchar el discurso de un alto dirigente político de Alemania Oriental. Este criticaba a la clase obrera porque no había cumplido las metas de producción. Brecht le respondió: el jefe ha dicho que nuestro pueblo es perezoso y no hace bien las cosas; entonces, ¿por qué no disolvemos este pueblo y elegimos otro?

-¿Qué va a pasar en Rusia con Maiakovski, en el país Checo con Jiri Wolker, en Hungría con Attila József, en Bulgaria con Nicola Vapsarov, en Alemania con Brecht?

-A Maiakovski, por lo menos, la gente joven de Rusia ya lo prefería, tal vez como protesta a un estado de cosas burocrático. En la historia, como hablábamos antes, hay cosas que parecen desaparecer y después resurgen. Yo creo que con esos poetas va a pasar lo mismo, no importa que ahora estén un poco en la sombra.

-Volviendo al tema, ¿te sientes suficientemente reclamado por tu país?

-Sí. Hace poco hicieron una edición de **Cólera buey**, y los dos mil ejemplares se vendieron en dos meses. Luego hicieron otra edición, de otro libro mío, que también se vendió rápidamente. Por lo menos, los lectores argentinos no me han olvidado. Tampoco los poetas.

-El hecho de que vivas en México, ¿por de interpretarse como un exilio?

-No, esta vez fue elección mía. Tal vez sea un autoexilio... En el fondo, es una razón de amor. Además, estoy allí en una condición de extranjería, que me parece muy adecuada para un poeta. No olvides que, desde que abandonamos la infancia, que es el único paraíso posible, adquirimos la condición de exiliados. En fin, los poetas somos demasiado conscientes de ciertas cosas.

-Sabes, para los nuevos poetas cubanos tú eres un paradigma literario y, también un paradigma humano.

-Esto me conmueve mucho, pero no es algo que me haya propuesto. Creo que tal vez haya habido una cuestión de afinidad. ¿No te parece? ◆

Víctor Rodríguez Núñez, poeta y ensayista cubano, fue jefe de redacción de la revista "Caimán Barbudo". Actualmente reside en Medellín/Colombia. Esta entrevista con Juan Gelman fue enviada especialmente para PRESENCIA LITERARIA

Charles Wienner y su viaje por Bolivia

Luis Oporto Ordoñez

Gracias al programa de cooperación de la embajada de Francia, la Biblioteca del Museo Nacional de Etnografía y Folklore, recibió, entre otras (1), una publicación, que sin duda gratificará a los estudiosos nacionales. Se trata de la obra de Charles Wiener (1851-1913), titulada **Perú y Bolivia. Relato de Viaje. Seguido de Estudios Arqueológicos y Etnográficos y de Notas Sobre la Escritura y los idiomas de las Poblaciones Indígenas**, publicada en Lima, por el Instituto Francés de Estudios Andinos y la Universidad Nacional de San Marcos, en 1993. Cuenta con 859 p., más de 1.100 grabados, 27 mapas y 18 planos. Una edición ciertamente monumental.

La importancia de la nueva edición de Wienner para los investigadores en lengua española es obvia. Antes solamente se contaba con la edición francesa, y ésta sumamente rara (2). Otra ventaja es que reproduce los 1.100 grabados, 27 mapas y 18 planos de la época. Esa información gráfica es una vertiente para el estudio y el análisis.

Pero vayamos al fondo. El libro está dividido en tres partes. **La Relación del Viaje** (Caps. I-XXVI): las **Notas Arqueológicas**, subdivididas en **Arquitectura** (Caps. I- XVI), **Escultura** (I-V), **Pintura**. Lo que interesa a Bolivia son los capítulos XXII al XXIV; y la tercera parte subdividida en **Algunos Datos Sobre Etnografía Peruana** (Caps.I-VII), **Divinidades y Cultos Peruanos** (Caps. I-VII y A. B. C.) y finalmente **Síntesis Arqueológica e Histórica** (Caps.I-III) Se complementa con un breve estudio sobre el lenguaje de los antiguos peruanos y tres vocabularios (quechua-aymara-campa; quechua-aymara y campa).

En lo que interesa a Bolivia mencionamos los capítulos XXII, XXIII y XXIV de la primera parte, en los que describe el lago Titicaca (donde la ignorancia de las costumbres lleva al explorador a curiosas explicaciones de la danza de los **waca tokoris** que observó en Ancoraimes) y la ruta hacia La Paz (desde Chillaya, hasta la capital, catorce leguas se hacían en una jornada) y su impresión sobre esta ciudad ("Dios, cuando creó el mundo, quiso dejar un recuerdo del caos primitivo y no dio forma a este rincón de la tierra"). Igualmente un apuesto ascenso al Illimani ("altura no alcanzada antes por nadie, por lo cual hago uso de mi derecho ... de dar (le el nombre ... de **Pico de París**"), un pasaje que tuvo en un ... nca (Zebollullo, "uno de los puntos más pintores... del mundo"), y una infaltable "revolucion" (El presidente ordenó que se detuviera a algunos, en presencia del batallón alineado en formación de batalla, los hizo ejecutar a palazos"). Finalmente, sus apreciaciones "arqueológicas" en Collo-Collo ("donde se encuentran la cabeza colosal de un ídolo de hermoso pórfido azulado"), Tihuanaco ("se divide en dos grandes grupos, el Acapana y el Pumachaca"), Copacabana ("trabajos escultóricos en la piedra dura que pertenece a una civilización extremadamente antigua") y las Islas del lago Titicaca (en un estado de completa destrucción).

La obra de Wienner -viajero y etnógrafo empírico antes que científico o naturalista - a pesar de sus grandes errores servirá, ciertamente, para comprender

la mentalidad colonial de la época- sobre todo- tan cargada de prejuicios -dominada por un neodarwinismo- que se encargaba de exaltar el "explorador".

Por lo demás, sus observaciones etnográficas, hoy adquieren un valor informativo de tipo histórico. Aquí es donde observamos que lo exótico devuelve en diatribas. Las anotaciones tempranas de Wiener fueron motivo de revisión histórica. De su obra dice Pascal Riviale (3): "parece probable que este haya esperado en su relato descubrimientos y anécdotas imaginarias", entre ellas la ascensión al Illimani. Igualmente el Dr. Edgardo Rivera Martínez (4) manifiesta que "no son más positivas sus opiniones sobre el indio moderno -de la época- se diría, incluso, sostiene que los indios no saben por qué ríen, ni por qué cantan, ni por qué danzan. Este se extiende, como es de esperar, a las etnias selváticas". Según Wiener el indio vive "en un abismo de abyección y de miseria".

Pero Wiener hizo mucho por Francia, que le debe la creación del antiguo Museo de Etnografía del Trocadero, hoy Museo del Hombre, erigido en base a los 4.000 objetos arqueológicos y etnográficos, que llevó, favorecido por los gobiernos del Perú y Bolivia, en la particular conyuntura de la **Exposición Universal de París de 1878.**

Wiener es la antítesis de D'Orbigny(5), científico actacioso; es más bien el prototipo del "entrepido explorador", con un "afán de brillar solo en el firmamento de la arqueología francesa en el Perú", como bien apunta Riviale, ya citado. Ciertos Wiener usa la fama que le da el viaje para catapultar al servicio diplomático francés.

Más allá de la connotación racista de su obra, y a la franca parcialidad que mostró con Chile (Wiener visitó Perú y Bolivia en los prolegómenos de la guerra del 1879), sin duda, es un aporte bibliográfico - a la vez de fuente primaria- que agradecerán enormemente los investigadores nacionales.

Notas

1. La entrega incluye, además, las siguientes publicaciones, disponibles en nuestra Biblioteca, calle Ingavi Nº 916:

Bulletin de l'Institut Français de Etudes Andines.

T. 21, 1992. Nº 1: "Actividades minero-metalúrgicas en el Noreste argentino. Nuevas evidencias y su significación". (M. C.Scattoliny V. Williams); "Le Lac Titicaca: histoire perdue o une mer interieure" (T. Bouysse-Cassagne); "Las investigaciones en torno al sistema de contabilidad incaico". (M.E. Gentile); "Discurso ritual prehispánico y manipulación misionera: la "oración de Maco Capac al Señor del cielo y la tierra" de la **Relación** de Santa Cruz Pachacuti". (C. Itier); **Nº 2:** Número temático. **Las palmeras de los bosques tropicales**, procedentes del Simposio Internacional, Iquitos, 18-24 de septiembre de1991. ("Contribution to reproductive biology of a *Bactris* species (palmae) in a gallery forest (Depart. Beni, Bolivia)". **Nº 3:** "Análisis de coprolitos de llama del precerámico tardío de la costa central del Perú" (J. Jones y D. Bonavia); "Reflexiones sobre el darwinismo social. Inmigración y colonización, mitos de los grupos modernizadores peruanos (1821-1919)"; "La tradición oral quechua antigua en los procesos de idolatrías de Cajatambo" (L. Lausent-Herrea). **T. 22. 1993. Nº 1:** Número temático. **Registro del fenómeno del Niño y de eventos ENSO** (El Niño-Southern Oscillation) **en América del Sur**, procedentes del International Symposium on "Former ENSO phenomena in western South America: records of El Niño events", Lima 4-7 de marzo de 1992. **Nº 2:** "Un sitio precerámico de Huarney, antes de la introducción del maíz" (D. Bonavia); "Bases del intercambio entre sociedades norperuanas y surecuatorianas (1.500 a.c. y 600 d.c.)" (A.M. Hocquenghem, J. Idrovo, P. Kaulicke, D. Gomis); "Instrumentos de alfareros de la época Wari" (D. Pozzi-Escot, M. Alarcón, P. Vivanco); "Las especies nativas y la deforestación en los Andes. Una visión histórica, social y cultural de Cochabamba" (M. Schuster). **Nº 3:** "El devenido de Bolivia: Bio y cronoestratigrafía" (P.S. Racheboeuf et. al); "Estrategias políticas y relaciones conyugales. El comportamiento de incas y españoles en Huayllas. S. XVI" (A.M. Hocquenghem).

Anne -Marie Brougère: **¿Y por qué no quedarse en Laraos? emigración y retorno en una comunidad altoandina.** Lima. IFEA-INANDEP, 1992. 202 p. Serie Travaux de l'IFEA, 61.

Patrick Husson: **De la Guerra a la rebelión. Huanta, siglo XIX).** 1992. 247 p. Serie Archivos de Historia Andina, 14. Travaux de l'IFEA, 67.(**)

Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua: **Relación de antigüedades deste Reyno del Piru. Estudio etnohistórico y lingüístico de Pierre Duviols y César Itier.** Edición facsimilar y transcripción paleográfica del **Códice de Madrid.** 1993. 276 p. Serie Archivos de Historia Andina Nº 17; Travaux de l'IFEA.- Nº 74.(**)

(**) Co-ediciones Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas" (Cusco) e IFEA (Lima):

2. Por ejemplo, en la Biblioteca del MUSEF teníamos la versión en microfichas, proporcionada por el Musée de l'Homme (París), aunque se podían consultar por medio de máquinas lectoras.[1]

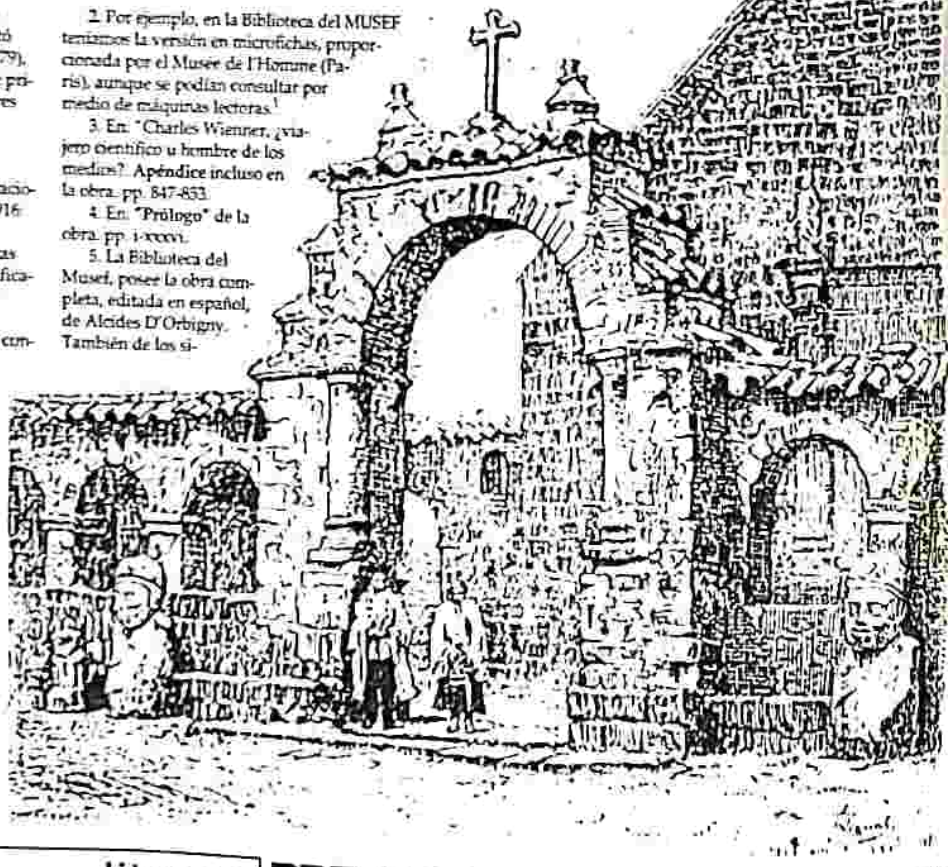
3. En: "Charles Wiener, ¿viajero científico u hombre de los medios?. Apéndice incluso en la obra. pp. 847-853.

4. En: "Prólogo" de la obra. pp. i-xxxvi.

5. La Biblioteca del Musef, poseer la obra completa, editada en español, de Alcides D'Orbigny. También de los siguientes estudiosos franceses:

H. A. Wedell (Voyage dans le nord de la Bolivie et d[illegible] les parties voisines du Pérou ou visite au district auri[illegible] de Tipuani. Paris-Londres, 1853. André Bresson (Sept [illegible] années dans l'Amerique Australe. Bolivia. Voyages d'explorations du Pacifique aux Atlantique. Paris, 18[illegible]. Paul Valle (La Bolivie et ses mines, soixante et une illustrations hors texte et quatre cartes. Paris, E. Guilmoto 1913); Marcellin Boule, A. Thenevin; Eric Boman, M. Neveu-Lemaire, G. Grandidier; G. Courty; V. Huot; y Arthur Chervin (informes de la Mission Scientifique G. [illegible] Créqui Montfort et E. Sénéchal de la Grange, iniciada en 1903). Alfred Metraux (entre otros: "Un ancient document peu connu sur les guarayú de la Bolivie orientale", en: ANTHROPOS. T. 24, 1929; "Un mundo perdido. La tribu de los chipayas de Carangas", en SUR, Buenos Aires, 19[illegible] sus notas en el Hand Book of South American Indians, 1948, 1963; Religión y Magias indígenas de América del Sur. Madrid, Aguilar, 1973). Jan Vellard (Dieux et Parias des Andes. Les uurous. Ceux qui ne veulent pas etre des hommes. Paris, Emile-Paul, 1954). ◆

Luis Oporto Ordoñez, Historiador, es director de la Biblioteca y Archivo del Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF).



Eduardo Nogales Guzmán

SEÑALES DEL CAOS

La Señal de las Serpientes

En todo caso insistía. No era posible aceptar que el acontecimiento de una estrella difuminada, pudiera ser apenas una circunstancia física/cósmica. Las ideas vienen también de las entrañas del caos; del lugar donde se estremecen todos los cimientos, las ciencias y las filosofías. Aquí, sólo se salva el que no tiene nada que decir a nombre de las viejas bibliotecas y de los arrasados argumentos. Aquí se hunde en la carcajada del silencio y ofendido, el que lee supuestos; aquello que le conviene: la fácil linealidad de una prosa que apenas se reduce a encontrar la palabra conocida y el concepto aparente como la transparencia visible de una magra copa de vino.

De suerte recordé que **"No muere una Flor sin Perturbar una Estrella"**, (Sabiduría Siux); y que si el aleteo de una elemental mariposa pudiera generar un ciclón o un tornado en el planeta, entonces la ausencia de una estrella delata -a la larga o a la corta- un efecto desconocido en la tierra y en la mentalidad y el habitat de los hombres, de cuyos resultados no tendría la más mínima culpa la historia ni las ideologías ni la negligencia humana. ¡Qué rollo! Las cosas son la ventura de otras cosas siendo humanas e intergalácticas que ocurren a billones de años luz y en nuestras mismísimas narices.

¿Podrá haber ocurrido -como si nada en 1994- aquella catástrofe termonuclear en Júpiter con la caída de veinte fragmentos de un asteroide, sin perturbar una flor en la Tierra?

En su momento los científicos (no lo dijeron por temor a la ignorancia colectiva) cruzaron los dedos ante la inminencia hipotética del surgimiento de un nuevo sol, con el hidrógeno molecular e hidrógeno metálico más el helio de Júpiter, junto a las explosiones termonucleares -inimaginables- que ocurrieron en su atmósfera y superficie.

En noviembre de 1994, viene un eclipse total de sol. Y las mentes obtusas, alegan, un simple acontecimiento planetario, científico, turístico y comercial. ¿Quién pudiera saber y realizar un seguimiento de los magnetismos y la energía no disipada del Universo en sucesos como los mencionados, para estudiar -luego- la influencia que ellos ejercen en el espíritu y la mente de los mortales?

Sin embargo -dije-, tengo en mis secretos para estos sucesos, unos lenguajes que es preciso que las devore por de pronto la intimidad, toda vez que hemos perdido como individuos y civilización, no una fenomenología de la razón y sus hundimientos en el acontecer moderno, el cual, no ha sido todavía dilucidado por la historia, a fuerza de la magra búsqueda de ella misma en apropiarse del destino común, sino: la lectura y el seguimiento mágico ex-post y ex-ante de las totalidades, de los encuentros, de las señales de humo y de las sombras y luces del Universo.

No esperemos de la elucidación y de las ruinas de la Modernidad -esas filosofías trágicas que urden el envilecimiento de la práxis- un nuevo acontecer societal. Tampoco nos hunda la nostalgia, ni nos conmueva la máscara nihilista de estas horas desencadenadas ¿quién sabe desde dónde y para qué. Nos falta pensar, imaginar, adivinar; no glosar los rencores, las derrotas y las paradas de gallo viejo. Hay tanto aguacero. Nos falta leer tanto bibliotecas sino calles, aires, seres, atrapar lo inteligible, el documento fantástico del vacío. Nos faltan no espectáculos intelectuales sino soledades, rigores, espíritus de fuego para que ardan sobre las ruinas, el frío y la intemperie de los pensares.

Dicen -en la comarca de **Antin Curahuara-** que las serpientes danzan y tienen cielo donde las ruinas florecen.

El paradigma del siglo XXI duerme todavía bajo la cama de los mortales y en el silencio de los dioses. Caídos los héroes y las banderas -cierto- la sociedad transitará fantasmal en la unidimensionalidad del equilibrio, en las ergias del último imperio: la globalidad económica y tecnológica cuya aparente utopía no será otra, mientras tanto, que la Empresa, el Mercado y el artificio como vida. Y en esta fauce, en este entredicho, la imaginación poética debe jugar, tal vez, sus últimas y secretas cartas en aras de la mantención del fuego que la caverna y la tribu precisan. A saber: que lo Verdadero es sólo la suma de errores y que por ello mismo, lo Verdadero es el error momentáneo; no nos hagamos ilusiones de los espejos; que nada está dicho del todo; que nada es un final, que nada es un principio; que todo es posible, que lo irreal se cumplirá; y que nadie mereciera vivir si detrás de la historia no habría un niño y un muchacho que muerden -en este momento- el horizonte y juegan con el mañana, felices y peligrosamente para cambiarlo. La incertidumbre perfecta... **El caos es un juego de niños sin fin y puramente inaccesible...**

De otro modo, sólo el humo y las serpientes serán la melancólica señal de los escombros y de los altares incendiados. Aunque, por eso mismo ¡truenos!, es irremediable que las serpientes busquen -siempre- el cielo de su amparo: alto y desconocido, sin duda. ◆

Eduardo Nogales Guzmán es poeta y ensayista, Oruro.

Poemas de Valerio MAGRELLI

Valerio Magrelli, nacido en Roma en 1957, es autor de "Ora serrata retinae", 1980, y "Nature e venature", 1987; con el primero obtuvo el premio Mondello para *opera prima*; mientras que con el segundo mereció el premio Viareggio.

El crítico Enzo Siciliano ha dicho de su primer libro: "Hay en estos versos una precisa luminosidad italiana. No la luz del estupor barroco, del estupor dannunziano, sino la luz morandiana, aquella que proviene del uso exacto, capilarmente exacto, de la punta seca, de la mina de plata".

Los poemas reproducidos en esta página, pertenecientes a "Ora serrata retinae", fueron traducidos por el argentino Rodolfo Alonso.

Mucho sustrae el sueño a la vida.
La obra arrojada fuera de los días
resbala lenta en el silencio.
La mente sustraída a sí misma
se recubre de párpados.
Y el sueño se alarga en el sueño
como un segundo cuerpo intolerable.

***

Mañana temprano me daré una ducha
nada es más cierto que eso.
Un futuro de agua y talco
en que nada sucederá y nadie
golpeará esta puerta. El río
oblicuo correrá entre el vapor y yo
me sentaré como ermitaño
bajo la lluvia tibia
pero ni tentaciones ni espejismos
atravesarán mi espejo opaco.
Silencioso e inmóvil, recorrido
de arroyos infinitos,
estaré en la corriente
como un tronco o un caballo muerto,
y acabaré encallado en pensamientos
junto al solitario delta del espíritu
intrincado como un sexo de mujer.

***

La pluma no debería dejar nunca
la mano del que escribe.
Ahora ella es un hueso, un dedo.
Como un dedo rasca, aferra e indica.
Es una rama del pensar
y da sus frutos:
ofrece amparo y sombra.

***

Este estudio es realmente sólo
una paciente meteorología del hombre.
Acorta análisis de las marcas del pensar
y de las mutaciones de la carne,
que lo atrae como un planeta silencioso.
Cálculo de las corrientes y los vientos,
de los climas y de las oblicuas
isobaras del espíritu; anotación
de las efemérides corporales.
Observatorio apartado de toda variación
que la mente proyecta sobre el cielo del cráneo.
Pero en todo esto aún
no consigo prever
el pasaje de cometas y mujeres.

***

Existen libros que sirven
para revelar otros libros,
pero escribir en general es esconder,
sustraer algo a la realidad
que sentirá su falta.
Esta mayéutica del signo
indicando las cosas con su dolor
enseña a reconocerlas.

***

En verano, como los cines, cierro.
Mi pensamiento vuela lejos y se pierde,
el signo queda vacante,
el aire está tibio
la mesa llena de fruta.

***

He aquí el defecto del todo artesanal
de hablar del instrumento
mientras se lo usa.
Se considera lo que se hace
y se termina por hacer
solamente lo que se considera.
El objeto resultante
es un hijo que habla del padre,
y viceversa.

***

A menudo hay bonanza en la página.
Inútil girarla para buscar
el ángulo del viento.
Estamos quietos,
el pensamiento oscila,
se reparan las cosas
que la navegación ha estropeado.

***

Los labios sin deseo
como sábanas
tendidas a secar.
Sólo el viento las roza,
estandartes de melancolía.
No son los labios
de esta muchacha,
bien poblados de besos,
ramas densas
de las pesadas sombras.

PRESENCIA

La Paz, Bolivia,
domingo 13 de noviembre de 1994

Revista CULTURAL

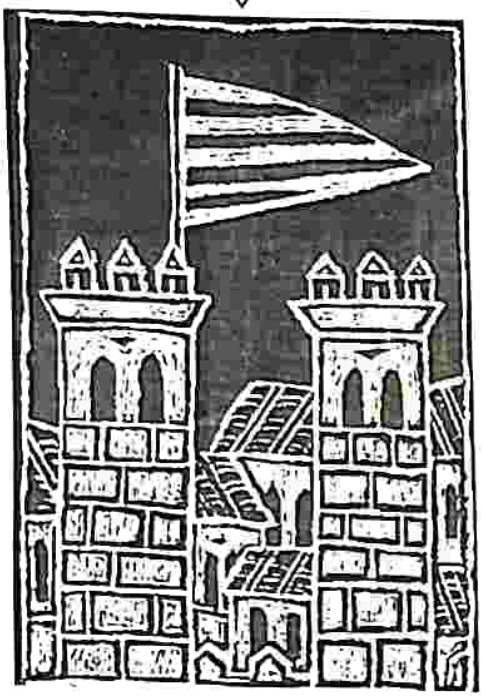
LITERARIA

UNIVERSIDAD MAYOR DE
BIBLIOTECA
CENTRAL
HEMEROTEC

4 "Cruzando el umbral de la esperanza"

13 El héroe chicheño Pedro Arraya

8 Juan Rulfo y la creación literaria



Miguel Castro Arze

Para rearmar la UTOPIA

"Una propuesta -polémica pero menos ilusoria- para sobrevivir al naufragio aunque se pierdan los muebles" dijo García Márquez sobre "La utopía desarmada"[1] del mexicano Carlos G. Castaneda, y tal vez sea la mejor forma de definir esta propuesta que se inscribe en el debate, inicial y aún presa de la perplejidad, pero nunca más apremiante que ahora, sobre el futuro de la izquierda latinoamericana en los umbrales del nuevo milenio.

Se trata de una historia, muy bien narrada, donde lo anecdótico ilustra y matiza una importante etapa de la historia latinoamericana, tal vez no lo suficientemente lejana para beneficiarnos de la objetividad, pero sin duda plena de luces y de sombras, de gozo y de miserias, que a pesar del tiempo transcurrido nos llega muy hondo, sobre todo a aquellos que un día nos embarcamos en las utopías y sueños forjados por la izquierda y que aún hoy no sabemos en qué puerto anclar. En fin, se trata de una historia que sirve de sustento a una serie de propuestas que con mucha honestidad intentan vislumbrar una salida a esa lenta y agobiante crisis de las utopías que durante tantos años guiaron el accionar de lo que se vino en llamar, de una manera genérica y sin matices, la izquierda latinoamericana.

Lo importante es mirar el futuro, aunque para ello tengamos que volver permanentemente la mirada hacia el pasado y aprender de lo que hicimos o dejamos de hacer. Y precisamente apostando por el futuro, una de las ventajas que tendría, según Castaneda, la nueva izquierda latinoamericana proviene precisamente de lo que hasta hoy se consideró uno de los factores de su caída en desgracia: el derrumbe del socialismo del este europeo. Pues, siempre según Castaneda, la inexistencia del socialismo real -autoritario y deshumanizante- deja a la nueva izquierda libre de un estigma que en el pasado la agobió y desnaturalizó, posibilitándole ahora, a sí misma y ante los ojos de los demás, un proceso de construción independiente y que responda a una matriz verdaderamente nacional.

Un ejemplo de lo afirmado por Castaneda es lo que acontece en el México de estos días. En efecto, sólo hace unos cuantos años los insurrectos de Chiapas hubieran sido calificados, desde la izquierda inmaculada, de aventureros, pequeños burgueses y foquistas o, con la habitual carencia de imaginación de la derecha, de ser parte de una conspiración comunista mundial inequívocamente digitada desde Moscú. Sin embargo, que yo sepa, en este caso nadie aventuró tales juicios. Los propios alzados no se adscriben a ninguna de las coordenadas ideológicas ya clásicas en nuestro siglo.

Continuando en su análisis Castaneda cree que el antiimperialismo tradicional, generalizador y sin matices, debe renovarse. La nueva izquierda latinoamericana debería volcar su mirada hacia el norte sin reducirlo todo al "imperialismo yanqui" sino más bien forjar alianzas con grupos organizados de la sociedad civil norteamericana, ahora, sin la "amenaza comunista", más permeable a la verdadera realidad del sur. En ese sentido los guerrilleros salvadoreños, en su momento, supieron desplegar una campaña exitosa con importantes grupos sociales norteamericanos que llegaron a simpatizar con su lucha.

En otro acápite de su libro Castaneda afirma que la izquierda latinoamericana antes de elaborar un programa postsocialista debe ajustar cuentas con el pasado. Y ese ajuste de cuentas se resume en una frase: democratizar la democracia. Para ello tendrá que asumir una posición intransigente sobre la ausencia de democracia real y las permanentes violaciones de los derechos humanos, al mismo tiempo que debe ser inflexible en el combate a la corrupción. Finalmente, según Castaneda, la reconstrucción de la izquierda debe basarse en una profunda convicción y práctica democrática al interior de sus partidos y en relación con las organizaciones de la sociedad civil o como él las llama "la izquierda social".

En el terreno económico el dilema es inequívoco: *"Crecimiento y equidad: ambos o ninguno"*. En ello no hay concesiones, o se logran ambos o la justicia social no se realiza. Si bien en el pasado la izquierda latinoamericana desdeñó y subestimó el problema del crecimiento, sus postulados sociales y políticos, en los pocos lugares donde accedió al poder, resultaron ser inviables económicamente, precisamente por la ausencia de un crecimiento sostenido que posibilite una redistribución más justa de las riquezas.

Pero el desafío de fondo de la izquierda en estas comarcas del sur se traduce, según el autor de "La utopía desarmada", en resolver un problema crucial: concebir una alternativa a la vez viable y realmente distinta al *statu quo*.

Como en toda reseña de un libro, obligadamente sintética, en ésta con seguridad se pierde en mucho la riqueza de la obra original, pero no me propuse al hacerla otro fin que el de tentar al lector a aventurarse en esta obra polémica, con la que tal vez no estemos totalmente de acuerdo, pero que sin duda nos plantea puntos de partida muy útiles para sacar nuestras propias conclusiones.

EL HUMANISMO DE FIN DE SIGLO

Al margen de que estas propuestas de Castaneda sean viables o no, lo importante es que estamos siendo testigos del renacimiento de una preocupación sincera por buscar alternativas al orden neoliberal que vivimos casi con resignación en estos días. Preocupaciones que se traducen en un humanismo hecho más de intuiciones que de certezas y que no es, como en el pasado las ideologías, un paradigma absoluto para la construcción de la nostálgica sociedad ideal. Todavía difuso, el humanismo de nuestros tiempos es producto de un malestar general, de *un no estar bien* en un mundo que se nos muestra cada vez más ajeno y desprovisto de luces.

Más cercano al mundo mágico de la literatura que al de las ciencias políticas, el humanismo de fin de siglo, presente en los movimientos ecologistas, en los que luchan por los derechos de *todos*, los humanos, pues recién ahora se descubrió que la especie está hecha de hombres y de mujeres, de blancos y de indígenas, está posibilitando encuentros y diálogos impensables hace algún tiempo, pero muy necesarios en estos días donde todo asomo de solidaridad es sospechoso de atentar contra el orden neoliberal que se erige a partir del culto a lo individual. ◆

[1] CASTANEDA, Carlos. "La utopía desarmada: Intrigas, dilemas y promesas de la izquieda en América Latina", Editorial Ariel/Buenos Aires. Junio de 1994.

Miguel Castro Arce, es escritor. Tarija.

UMBRAL

PORTADA

"La palabra del silencio", óleo sobre tela (70x80 cms.), realizado en 1988 por Luz María Williamson, pintora chilena que visitó nuestro país acompañada de su compatriota Angela Riesgo -que explora mediante instalaciones la "religiosidad popular"- como parte de un programa de intercambio artístico entre Bolivia y Chile.

"Pretendo retener la luz que emana de todas las cosas antes que desaparezcan de mi corazón", ha dicho Luz María a propósito de su exposición "Frágil meditación" (del que formó parte el óleo reproducido en nuestra portada), y que mereció el siguiente comentario de Mario Toral:

"Esta escritura floral pareciera que nos llama con la muda vibración de sus pistilos. Hay que prestar atención, dejar los ruidos más allá de la puerta. Es un arte sutil, hecho de ausencias, escrito en el silencio y la intimidad, como un diario de vida". ◆

"CRUZANDO EL UMBRAL DE LA ESPERANZA"

Juan Pabo II trata en este libro, entre otros temas, del conocimiento de Dios que es amor en nuestra época de auge y declive del positivismo, al que está siguiendo un tipo de conocimiento más humano que aprecia los símbolos que llevan a lo espiritual, el enigma de Dios que se esconde en el mundo, del que brota el mal, siempre irracional. La insuficiencia del teísmo ilustrado que imagina un Dios absoluto fuera del mundo, lo que tiene como consecuencia la soledad del hombre: "como si Dios no existiese"; Jesucristo, cercanía del rostro de Dios que ha amado a los hombres; las religiones, sobre todo la de Israel (el Papa tiene un recuerdo cordial de sus amigos judíos, sus "hermanos mayores", mientras "el antisemitismo es un gran pecado de la humanidad"). La vida eterna centrada en la resurrección de Jesús; la justicia de Dios, ante la cual el Papa prefiere callar, porque es "un misterio entre la santidad de Dios y la conciencia del hombre", pues ni de Judas se puede afirmar con seguridad la condenación eterna. **(De "La Vanguardia" de Barcelona/España).** ◆

EL QUECHUA COMO SEGUNDA LENGUA

Con el auspicio de la Carrera de Lingüística e Idiomas de la UMSA, la profesora Eustaquia Terceros Carrasco ha publicado el libro "Quishwa: Quishwa runasimita yachaqanachis. Quishwa runasimita parlaxkunawan parlanapax", texto de enseñanza del idioma quechua como segunda lengua que lleva el siguiente lema: "Aprendamos el idioma quechua para hablar con los que hablan el idioma quechua".

En la presentación, Rodolfo Cerrón Palomino señala que "aparte de la metodología subyacente al texto, la autora se esfuerza por presentar las estructuras gramaticales de la lengua en todos sus niveles: fonológico, morfosintáctico y léxico; algo que se descuida, o se ofrece de manera muy precaria, en los textos de su género".

En el prólogo, Eustaquia Terceros Carrasco declara: "Mi propósito se dirige a la recuperación de los valores de la cultura quechua que se halla sometida y marginada. El quechuahablante se encuentra sin una mínima posibilidad de tener derecho a la alfabetización en su lengua materna, ni mucho menos al aprendizaje de la lectura y la escritura para reconocer las potencialidades de la lengua que maneja como medio de comunicación oral y, consiguientemente, sin tener la posibilidad de producir la literatura de su mitología, su cosmovisión, su idiosincrasia, sus técnicas de la faena agrícola... Todo ello por falta de un aprendizaje sistemático y académico".

Esta importante obra será presentada mañana, a horas 18 y 30, en el Salón de Honor de la UMSA. El acto está auspiciado por la Carrera de Lingüística e Idiomas. ◆

ESCRITORAS DE AMERICA DEL SUR

"Una agenda es un espacio privado que llevamos con nosotros y consultamos en varias ocasiones durante el día". Pero las responsables de esta agenda correspondiente a 1995 y editada en Santiago de Chile le dieron un nuevo rostro al incluir en el volumen "la riqueza y diversidad de la literatura escrita por mujeres en los distintos países sudamericanos durante el siglo XX, en un espacio que permite la reflexión y relectura de aquellos textos que por alguna razón nos han hablado".

En esta agenda figuran poetas de Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, Paraguay, Perú, Uruguay y Venezuela.

Bolivia está representada por Marcela Gutiérrez Peñaloza, Blanca Wiethüchter y María Soledad Quiroga.

Refiriéndose a la preparación de la agenda, dicen las editoras: "...nos hemos topado con la virtual ausencia de los textos en los lugares donde sería lógico encontrarlos, e incluso nos hemos topado con el desconocimiento total de la existencia de ciertas autoras y sus escritos. En la medida en que éstas sean nombradas, que las expongamos al ojo lector, que las busquemos para leerlas, podremos exigir la presencia de estos textos en librerías y bibliotecas".

Esta agenda es obra de Mónica Leytón (diseño/diagramación/edición fotográfica), Verónica Zondek (edición literaria) y Patricia de la Torre (producción). ◆

NOS ESCRIBE RODOLFO ALONSO

Desde Buenos Aires, el poeta y traductor Rodolfo Alonso nos envía un poema relacionado con el golpe militar ocurrido en Bolivia en 1979 y "que el pueblo había detenido en las calles". Escrito originalmente el 18 de noviembre de 1979, Alonso incluyó "Paz en La Paz" en su libro "Alrededores", Centro Editor de América Latina/Buenos Aires/1983.

PAZ EN LA PAZ

Alrededor
del Palacio Quemado
nada arde

Salvo la gente
dignísima que cuenta
sus muertos
sus gestas
su primera victoria. ◆

VARIACIONES SOBRE UN MISMO PENSAMIENTO

Toda ruina debe su existencia a la memoria. El arte paciente de escribir cada fragmento en un todo, es un ejercicio de esterilidad incierto. Mas la oscuridad toma razón de su ser en la idea de que en alguna parte de esta arquitectura exista un rincón donde no ha sido nunca nada imaginado.

El silencio eterno de esos espacios infinitos (Pensamiento 91 de "Pensamientos" de Pascal).

¿Qué pensamiento ha encontrado su sitio exacto -su acomodo- en ese lugar no imaginado por su propio ser, al internarse en estos espacios, donde todo acto no es sino atrapar la reminiscencia de una realidad cuya presencia es una astilla finísima caída al reposo del vacío? El silencio absoluto de la nada. **José Gaytán Martínez.** ◆

OBRA POETICA DE JUAN GELMAN

A medida que pasan los libros, más de una veintena desde el inicial *Violín y otras cuestiones* (1956), la obra del poeta Juan Gelman (Buenos Aires, 1930) crece y se ahonda en movimientos estremecedores que la palabra ilumina en su ambigua claridad. La reciente edición en España de un volumen, *De palabra*, que reúne trece libros publicados por el autor entre 1971 y 1987, permite acercarse a un excepcional cuerpo poético y seguir sus modulaciones, un trayecto difícil en busca de la unión milagrosa de belleza y verdad. Se trata de una voz, y de un mundo literario, que se niegan a la mera exterioridad, aunque el *exterior* -la vida: su dolor, su dicha y su sueño- sea una presencia obsesiva en esta obra, que lleva un prólogo de Julio Cortázar, fechado en 1981. **Carlos Tarsitano.** ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152.

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

LIBROS

UN LIBRO DE JUAN PABLO II

Albert Escala

"Cruzando el umbral de la Esperanza"

MILAN.- ¿El Papa cree en Dios? Y si de verdad cree en Dios, ¿no le entran nunca dudas de que sea efectivamente el vicario de Cristo en la tierra? Y si Dios existe, y si Dios es amor y además lo puede todo, ¿cómo se explican las injusticias, el hambre, el cólera, la miseria y el holocausto nazi? ¿Y qué opina de la creciente influencia del budismo en el mundo occidental? ¿Y de las relaciones con los judíos y con los musulmanes?

A todas estas preguntas -y varias más- trata de responder Juan Pablo II en su libro "Cruzando el umbral de la esperanza", que se encuentra en las librerías de treinta y ocho países, desde Italia (250.000 ejemplares en la primera edición de Mondadori) a EE.UU. (1.8 millones de ejemplares, editado por Alfred A. Knopf) a España (Plaza & Janés, 180.000 ejemplares) pasando por países tan exóticos como India, Japón, Corea del Sur, Australia y Taiwan.

El libro -el primero que escribe un Papa de su puño y letra desde hace más de 500 años (el único precedente es el de Pío II en el siglo XV)- será distribuido en todo el mundo en cinco millones de ejemplares, pero se espera que con el tiempo las ventas alcanzaran los 20 millones de copias.

Como todo autor que se precie, el Papa percibirá en "royalties" el quince por ciento de las ganancias, además de otras compensaciones habituales. Sólo de los primeros cinco millones de copias, el Pontífice debería recibir -según un cálculo fácil- unos quince millones de dólares que, según ha asegurado el portavoz vaticano, Joaquín Navarro Valls, serán destinados íntegramente a obras de caridad. "Juan Pablo II hará público cuando lo crea oportuno cuáles son en concreto esas obras", precisó el portavoz.

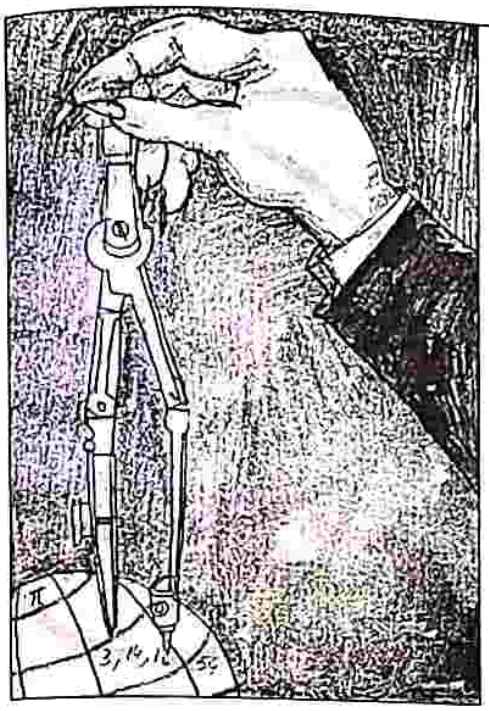
Si un libro puede producir tanto dinero para obras de caridad, ¿por qué no se le había ocurrido escribirlo antes? La respuesta se encuentra en la propia génesis de la obra. "Cruzando el umbral de la esperanza" es, en definitiva, una recolección de 35 breves ensayos escritos por el Papa en respuesta a las preguntas que le había presentado el escritor Vittorio Messori para una entrevista televisiva, con motivo del 15 aniversario de su elección, celebrado el pasado año. En el último momento, el Papa prefirió no hacer la entrevista y las preguntas quedaron sobre la mesa del Pontífice. Durante los ocho meses siguientes Karol Wojtyla se ocupó de que esas preguntas no quedaran sin respuesta. El resultado de su fatiga fueron 177 folios escritos a mano y en polaco, que el Pontífice introdujo en un sobre y entregó al portavoz vaticano Navarro Valls. "Haced con ellas lo que queráis", asegura que le dijo el Papa. Navarro Valls las entregó a su vez a Vittorio Messori -en la versión italiana, se supone-, y éste se ocupó de corregir la puntuación sin cambiar una línea, del mismo modo que el Papa no alteró el contenido de las preguntas. "Se trata -dijo Navarro- de un libro que no ha nacido como un libro".

Sobre la elección de las preguntas, Messori explicó que había dicho al Santo Padre que no le interesaban temas de discusión eclesiástica, sino temas de fondo, respuestas a las necesidades últimas de los hombres. "No importaba mucho, en ese sentido, la pastoral de los homosexuales, el sacerdocio femenino, las niñas monaguillos, la unidad política de los católicos, el uso del preservativo... Eso son cosas de clericales. Antes que nada, era preciso interrogarse sobre la fe, pues el resto son consecuencias", explicó Messori.

El resultado ha sido esta publicación -"un inmenso rayo de luz", lo definió en Milán Leonardo Mondadori-, que ofrece por primera vez a creyentes y no creyentes "la posibilidad de tener una conversación privada en casa con el Papa sobre los temas importantes de la vida", según expresión del portavoz vaticano. El título ha sido elegido por el Papa.

El prefecto de la Congregación para la Doctrina de la Fe intervino en la presentación del libro. "En tiempos pasados los críticos de la religión -dijo- habían formulado la tesis de que el miedo había creado Dios y los dioses." "Hoy en cambio -notó el cardenal- experimentamos lo contrario: la eliminación de Dios ha generado el miedo... Bajo la sutil superficie del optimismo y de la fe en el progreso, el miedo se está convirtiendo cada vez más en el sentimiento dominante." El comentario de Ratzinger explica por qué el subtítulo del libro: "¡No tengáis miedo!". Es la misma cita que pronunció Juan Pablo II el día de su elección, hace dieciséis años. ◆

(De "La Vanguardia" de Barcelona/España)



ENSAYO

Raúl Prada Alcoreza

Ambitos de relaciones en los recorridos de la coca

Por razones analíticas nos remitiremos a cuatro ámbitos en el entorno de la coca: el espacio de lo sagrado, el campo utilitario, el contexto comercial y la esfera del narcotráfico. Estos ámbitos no se dan de manera separada, ni tampoco sucesiva, sino de forma simultánea en el presente. En este sentido, concebimos a la coca como un orden de relaciones, como un objeto articulador de recorridos y como una síntesis compleja de ámbitos diversos.

LOS RECORRIDOS DE LA COCA

El término de recorrido da idea de movimiento en el sentido de la circulación de algo, pero, también connota la imagen de transporte y desplazamiento; no se puede pensar el recorrido sino a través de la figura de la *huella* y el juego que tiene con el devenir *presencia*. Bueno pues, la coca tiene que pensarse como *huella y presencia*; como marca que perdura y se actualiza por nuevos recorridos. La *huella* se hace sobre un territorio; entonces es aconsejable hablar de la *territorialidad* de la coca. Esta territorialidad se traza, se dibuja y cobra espesor no solamente en los lugares donde se cultiva la hoja de coca, sino también en los lugares de residencia de los agricultores de esta hoja; comprende a los otros cultivos asociados en una diversificada red de administración de recursos agrícolas, además de los espacios de cultivo en descanso y la tierra en posesión. Abarcando con una mirada más amplia, el territorio tiene que ver con una zona ecológica particular: una climatología, una topografía, una orografía, una hidrografía, una combinación de suelos singular. Este territorio se ha venido en llamar *Los Yungas*, denominando con este término a las caídas subtropicales andinas. Pasando los cordones y picos altos de la Cordillera Andina, mediando entre los valles profundos y la sabana amazónica, Los Yungas se abren como quebradas, montes abruptos, declinaciones constantes en las caídas montañosas hasta los ríos y valles estrechos, por debajo los 2000 mts. sobre el nivel del mar.

Es una geografía de difícil acceso y muy exigente en lo que respecta al trabajo agrícola de los asentamientos humanos. En los períodos del control Inka se demarcó como territorio de mitimaes, los españoles anclaron allí sus primeras haciendas; fue, desde el ingreso de los aymaras a las zonas yungueñas, espacio de cultivo de la hoja de coca. Ahora, pasando por los períodos vinculados a la hacienda y los períodos de la reforma agraria, Los Yungas no han dejado de ser espacio de cultivo de la coca. La economía campesina yungueña estructura su eje articulador ecumómico, social, político y cultural en torno al cultivo, la cosecha, la reciprocidad, el intercambio y el acullico de la hoja de coca. La coca forma parte de ceremonias y ritos, como de usos vinculados al trabajo, a los viajes, a las reuniones y a las curaciones. La coca recorre circuitos de distribución en una red comercial de sucesivas intermediaciones. A estos campos de recorrido ahora se adiciona el relativo al tráfico de la cocaína. Aunque se diga que esta esfera de narcotráfico deja sendas ganancias, compromete sumas enormes de dinero, impulse a la producción *excedentaria* de la coca, no se entenderá el ámbito de relaciones que se desprenden de los recorridos de la coca si no se consideran los otros campos concomitantes.

En la perspectiva de esta apertura, desarrollaremos cinco hipótesis de trabajo; cuatro analíticas, relativas a los campos seleccionados como espacios creados en los recorridos de la coca, y una sintética, relacionada a la articulación de los campos de recorridos.

EL ESPACIO SAGRADO:

El espacio sagrado recorrido por la hoja de coca viene configurado por los ritos del sacrificio, acto supremo que nos conecta con la muerte y nos traslada imaginariamente más allá de ella, como más acá de ella, en la inmanencia de nuestros cuerpos y sus experiencias. La experiencia espiritual es pues la de la inmanencia; es decir, la de una intimidad que hace fluir los afectos, las inclinaciones sentimentales, hacia un universo animado, que paradójicamente nos parece a la vez extraño y familiar. La coca interpreta esta relación secreta; lo hace en el acullico, cuando nos predispone al deleite de la intimidad de los objetos.

El espacio sagrado es el taypi (centro) que conecta a la Alajpacha (cielo) con la Mancapacha (infierno) y la Acapacha (tierra), es el centro ceremonial, además de ser el centro del Takepacha (Cosmos), también es el origen, es decir, el comienzo repetido inaugural de la vida. En el sistema de objetos sagrados la coca ocupa una ubicación jerárquica. Es el objeto intérprete global, el articulador de sus propias metamorfosis, el lugar central de las mimesis y del animismo; es, como se ve, el objeto articulador de las fuerzas inmanentes. El recorrido de la coca produce una huella hermenéutica; se trata de un movimiento en el Pacha (espacio-tiempo) que dialoga con los otros recorridos de los otros objetos, de los animales, de los hombres. Por eso la podemos llamar la hoja de las hojas(1), el objeto de los objetos, la fuerza de las fuerzas, así como el recorrido de los recorridos.

La coca es un símbolo, por eso un conector entre mundos; su figura, los matices de sus colores, sus dos caras, sus nervaduras, son grafías que lee el adivino. La forma de caer, de distribuirse en el awayo, cuando el yatiri levanta una porción de hojas y las deja caer, descubre los trazos del destino, como sorprendiéndole en pleno caminar. Este espacio sagrado que dibuja el recorrido de la hoja no es metafísico en el sentido trascendental, sino plenamente físico en el sentido de la inscripción de las fuerzas; es un espacio interior, repetido y expresado como territorio.

EL CAMPO UTILITARIO:

La utilidad está más bien vinculada a lo profano, a los usos prácticos de la vida cotidiana. Estos usos se encuentran en proceso de desacralización en las sociedades tradicionales y, podríamos decir, completamente desacralizados en las sociedades modernas. En realidad el utilitarismo como tal pertenece a la sociedad moderna; la adecuación de los medios a los fines, la funcionalidad de los instrumentos, su amplia diversificación y su incumbencia mayor en el accionar social son características propias de las sociedades industriales.

Pero, no tenemos que ir tan lejos, pues en toda sociedad hay objetivos prácticos; sólo que en las sociedades arcaicas las prácticas sociales no se desligan de una concepción sagrada del mundo. La separación entre el mundo de los hombres y el mundo divino aparece como fenómeno de la complejización social, particularmente ad-

ministrativa estatal, aunque no del todo claramente demarcada, en etapas avanzadas de las sociedades tradicionales. La desacralización completa de la vida cotidiana, la reducción de la religiosidad a la responsabilidad individual es un rasgo distintivo de las sociedades capitalistas protestantes; alguna filtración religiosa en la sociedad civil, en su cotidianidad, todavía perdura en las sociedades industriales y mercantiles católicas.

El uso está vinculado al consumo, sea este productivo o improductivo, se trate o no del desgaste de los instrumentos, del rendimiento o no decreciente de la tierra; esta utilidad de los objetos es apreciado como valor de uso. El utensilio es un bien, está para satisfacer necesidades, para servir en la consecución de un fin, coadyuvar en la obtención de algo; se comporta en relación al hombre como si fuese su extensión. El instrumento es la extensión del cuerpo del hombre.

El uso utilitario de la coca cobra importancia con los asentamientos de las haciendas coqueras en la región yungueña. Se da lugar una ampliación inusitada en la producción de coca y se liga su consumo a fines prácticos, como la extracción de la plata, la intensificación del trabajo, el apaciguamiento del hambre, los tratamientos terapéuticos no religiosos ni mágicos. Particularmente los recorridos de la coca se conectan con los circuitos de la plata, hasta formar circuitos paralelos en el entorno potosino. El acullico de la coca termina formando parte del consumo productivo de la extracción minera.

EL CONTEXTO DE LOS CIRCUITOS COMERCIALES:

El mercado ha convertido a los objetos en mercancías, productos hechos para la compra y la venta. El mercado es el espacio donde se realiza el intercambio, al cambiarse las cosas unas por otras, se volatilizan, dejan de ser un contenido físico concreto, para llegar a ser una medida: valor de cambio; es decir: valor como cristalización del trabajo socialmente necesario. El valor se realiza en la producción, pero se objetiva en el mercado, la expresión del valor producido es el valor de cambio. Este adquiere magnitud y medida en el precio, que es el punto de equilibrio entre la oferta y la demanda.

El valor de cambio no se refiere a la utilidad, sino al costo y a la ganancia, es por lo tanto un valor abstracto. No es un valor ligado al consumo, sino al atesoramiento de riqueza y a la acumulación de capital. Este valor económico es matematizable, no sólo por su manifestación abstracta, sino porque es susceptible de ser evaluado por un equivalente general de las mercancías: el dinero, mercancía dúctil y maleable. El dinero es la medida singular, el trabajo social es la medida histórica, en tanto que el precio es la medida numérica.

En la medida que la coca entra a los circuitos comerciales se convierte en una mercancía, su precio se determina en el mercado. Sin embargo, siendo un producto agrícola, su precio viene afectado por la renta diferencial. Ocurre que es un producto de alta rentabilidad, debido en parte a su productividad agrícola: se cosecha tres veces al año; en algunos lugares hasta cuatro. La demanda, por un lado, y la oferta, por otro, que aparece como abundancia o escasez, dependiendo de la cosecha, del momento comercial, así como del tipo de demanda, hacen fluctuar el valor comercial de la coca.

Al interior de este contexto comercial, como particularidad propia, más bien como nucleo central, se estructura un mecanismo comercial de intermediación, practicado por personajes singulares llamados intermediarios. El fenómeno de la intermediación compromete desde comunidades alejadas, de difícil acceso, hasta las grandes ciudades, que son además centros de interconexión carretera. La intermediación en su desplazamiento no es un proceso homogéneo; al contrario, cambia de acuerdo a las faces de su movilidad espacial, así como al lugar del intercambio, variando también según el tipo de relación comercial practicado: clientelismo, feria, compra venta al por menor, compra venta al por mayor.

Cuando más cerca se da la intermediación de la comunidad se produce mediada por relaciones clientelistas; el intermediario es el compadre, el familiar, el vecino, con quienes se tienen compromisos en el ámbito de las reciprocidades. Entonces acontece la intermediación a través de la manipulación de las redes y estructuras etnoeconómicas de la comunidad.

A medida que la intermediación se aleja de la comunidad, se traslada a la capital cantonal, a la capital provincial, a la capital departamental, pierde sus connotaciones culturales para adquirir el perfil indiferente del mercado capitalista: la comercialización pura de los objetos. Sin embargo, la comercialización de la coca no pierde sus connotaciones culturales, ni las vinculadas al consumo utilitario; no se vende en todos los lugares, sino en los mercados con fuerte presencia nativa. Todo su circuito está ligado a estructuras históricas pervivientes, si no es a relaciones de parentesco y a alianzas familiares, como es el caso comunal, lo es a compromisos clientelistas. De una u otra manera, el valor de cambio de la coca está estrechamente vinculado a su valor de uso; más aún el valor de cambio está afectado por el valor cultural.

LA ESFERA DEL NARCOTRÁFICO:

El narcotráfico afecta a todos los campos de la economía: la producción, la distribución y el consumo. Aunque se regule por los mismos mecanismos económicos del mercado usual, termina delimitando una región prohibida en la continuidad de las prácticas económicas. Esto ocurre no sólo por razones legales, sino sobre todo porque surge una nueva economía política al interior de la economía política capitalista; una economía política direccionalizada por la lógica de la guerra. Son referentes importantes en esta economía política el control de territorios, de medios, de substancias, de líneas de tráfico. Pasa que se invierte la relación entre economía y política dadas, por lo menos en su apariencia, en la economía política clásica y neoclásica: las relaciones de poder juegan un papel determinante en la regulación económica.

Las mafias no solamente deben considerarse grupos de poder, sino que son, en realidad, estructuras concretas de poder. Se trata de organizaciones complejas que estructuran sus normas y códigos internos, incluso podríamos hablar hasta de valores, una distribución de funciones y tareas, propias a los objetivos perseguidos, definen una división del trabajo suigeneris en todo el ámbito del narcotráfico, una jerarquización de niveles de mando y de responsabilidad acercan este ordenamiento a una estructura militarizada. En algunos casos, cuando las mafias han logrado extender suficientemente sus redes en las sociedades locales, terminan influenciando en los comportamientos sociales; en este caso hasta se podría hablar de microsociedades de la mafia.

El control de territorios, de medios, de substancias, de líneas de tráfico, requiere de toda una logística, pero también de un conocimiento de la competencia, así como de los procedimientos, medios y aparatos de la interdicción. La mimetización en la sociedad no sólo forma parte de la expansión del narcotráfico, sino sobre todo se convierte en factor de influencia en los mecanismos regulares de la Sociedad Civil y de la Sociedad Política. Al respecto hay [illegible] una gama de acciones de mimetización, desde las más [illegible] ples a las más complicadas: el camuflaje de las operaciones del narcotráfico; la coima y el chantaje para involucrar y comprometer, o tan sólo para silenciar y enceguecer a [illegible] gos; la coerción y el terror para neutralizar y amedrentar [illegible] potenciales oponentes, enemigos y delatores; la utilización de mecanismos regulares ya sea para el tráfico o para otros fines, como por ejemplo conseguir impunidad, el blanqueo de dólares por medio de la banca, la inversión, el gasto y compra indiscriminada de productos.

La esfera del narcotráfico es, en realidad, una economía política específica: la del chantaje y la corrupción. Pero, también se trata de una economía política de la [illegible]sión artificial: el simulacro de una evasión. Viendo de [illegible] forma, la morbosa economía política del narcotráfico se [illegible] cuentra cerca de las deformaciones comerciales produ[illegible] por la publicidad, donde se vende el espectáculo de un [illegible] raíso o la voluptuosidad de Las mil y una Noches; a través de este espectáculo, la ilusión de obtener este contorno [illegible] poroso con la compra de cualquier mercancía. Por otra [illegible] te, en la medida que la oferta de los objetos depende cada vez más de la publicidad y menos de la calidad, toda la [illegible] lización de la valorización del capital depende de sus connotaciones ilusorias. Los bienes estandarizados, "símbolos" del status social y de la modernidad, productos de la tecnología, como los automóviles u otras maquinarias, "viven" menos, tienden a tener períodos más estrechos y a desgastarse más rápido, pero, ofrecen la matización de sus estilos el consumo volátil de la moda. Desde esta perspectiva, el consumo de un automóvil último modelo y el consumo de cocaína forman parte del mismo frenético consumo de las formas aparentes.

En la relación coca-cocaína, la coca puede existir sin la cocaína; pero, no la cocaína sin la coca. Ciertamente la cocaína puede llegar a ser sustituida por otra droga, como la "china blanca"; pero, de lo que aquí se trata es de la direccionalidad, en última instancia, del destino de esta relación complicada. En este sentido: **una apreciación objetiva no puede dejarse llevar sólo por las magnitudes difundidas de la producción excedentaria de la hoja de coca, del vertiginoso salto del valor agregado del sulfato, más aún del clorhidrato de cocaína, de las fabulosas cantidades dinerarias en circulación a propósito del narcotráfico, sino que no debe perder de vista la compleja articulación de los campos de los recorridos de la coca.**

LA ARTICULACIÓN DE LOS RECORRIDOS DE LA COCA:

La coca, a pesar de la compleja articulación de campos de recorridos, de la multilinealidad de tendencias y corrientes direccionalidades, no ha perdido su temporalidad, esto es, la historicidad de sus determinaciones, no sólo en el pasado sino también en el presente. Esto es, no se ha perdido la irradiación del valor cultural inmanente, valor que [illegible] toma como condición histórica en el discernimiento de su sentido social compartido. El sentido perdurable de la coca es el relativo a su dimensión cultural, particularmente en lo que tiene que ver con la religiosidad andina. Este campo semántico sagrado se convierte en el núcleo hermenéutico en la interpretación de los recorridos de la coca y, a través de estos recorridos, en la interpretación del ámbito de relaciones de los conglomerados sociales que atraviesa. ◆

(1) Nombre propuesto para la coca por el escritor y ensayista Zavala.

Raúl Prada Alcoreza es investigador de EPISTEME. La Paz.

La Muerte INTACTA

(fragmento)

Gilmar Gonzales

Piedra del origen y piedra del fin y entre ellas sólo la muerte intacta.

En los días de lluvia, cuando el sol desaparece y la ciudad es gris,
los hombres tienden a la tristeza; alzan el cuello de los abrigos
y continúan viviendo. El diálogo rebota en el cemento, como un eco sordo de construcciones vacías. Extraños nuestros afanes.
Los días, la miseria del cuerpo, la miseria del espíritu: todo se deteriora, ésta es la única ley.

La lluvia obliga a guarecernos; las gotas hielan el alma
mientras los niños juegan en los parques del pasado
(No se apresuren tanto; si no se cuidan pueden terminar perdidos) Allí la mujer con sus senos enormes
era el muro que nos defendía de la soledad, dejaba el cuerpo a los otros y era feliz.
Pero nos abandonó y la abandonamos. Su recuerdo inunda
como la niebla de la tarde que muere,
como los muslos de la mujer presente que nos deja su cuerpo
y no es feliz, que ríe y mezcla el semen de todos y no da vida.

Un pájaro asustado corre por el pavimento, imagen anacrónica que borra el tiempo
o que lo hace más daga, más deseo de no haber existido nunca.

Pero estamos aquí, escritura sobre escritura; palimsesto geológico que no conoce el principio ni el fin. Círculo que comienza nuevamente.

Canto las empresas bélicas, canto al héroe que, prófugo por disposición del destino, fue el primero en llegar
desde las costas de... (los libros, las queridas murallas).
Mucho hubo de sufrir también en guerras.
Hasta que fundó una ciudad y estableció sus dioses.
Piedra del origen y piedra del fin.
Lo público y lo privado se pudren.

En la ciudad en ruinas quedan las palabras antiguas y el canto del solitario y la noche y los árboles ya no se mueven más
sino en los nidos. Escritura sobre escritura sobre escritura.
La muralla de los libros.

Mientras esperas recorre la ciudad una y otra vez, viaja a otras ciudades, viaja al mar,
procura la amistad, procura el amor.

El sol sobre tu cabeza, bajo tus pies la tierra.
Al frente, en un fondo ocre de montaña, el hombre que se mira.
El tiempo detenido: ninguna queja, ninguna lágrima.

Gilmar Gonzales es poeta y ensayista. La Paz.

ENSAYO

El Ejercicio de la Creación LITERARIA

Juan Rulfo Z.

Desgraciadamente yo no tengo quien me dictara cuentos, en tiempos pasados la gente se contaba, se completaba, uno se iba enterando, pues.

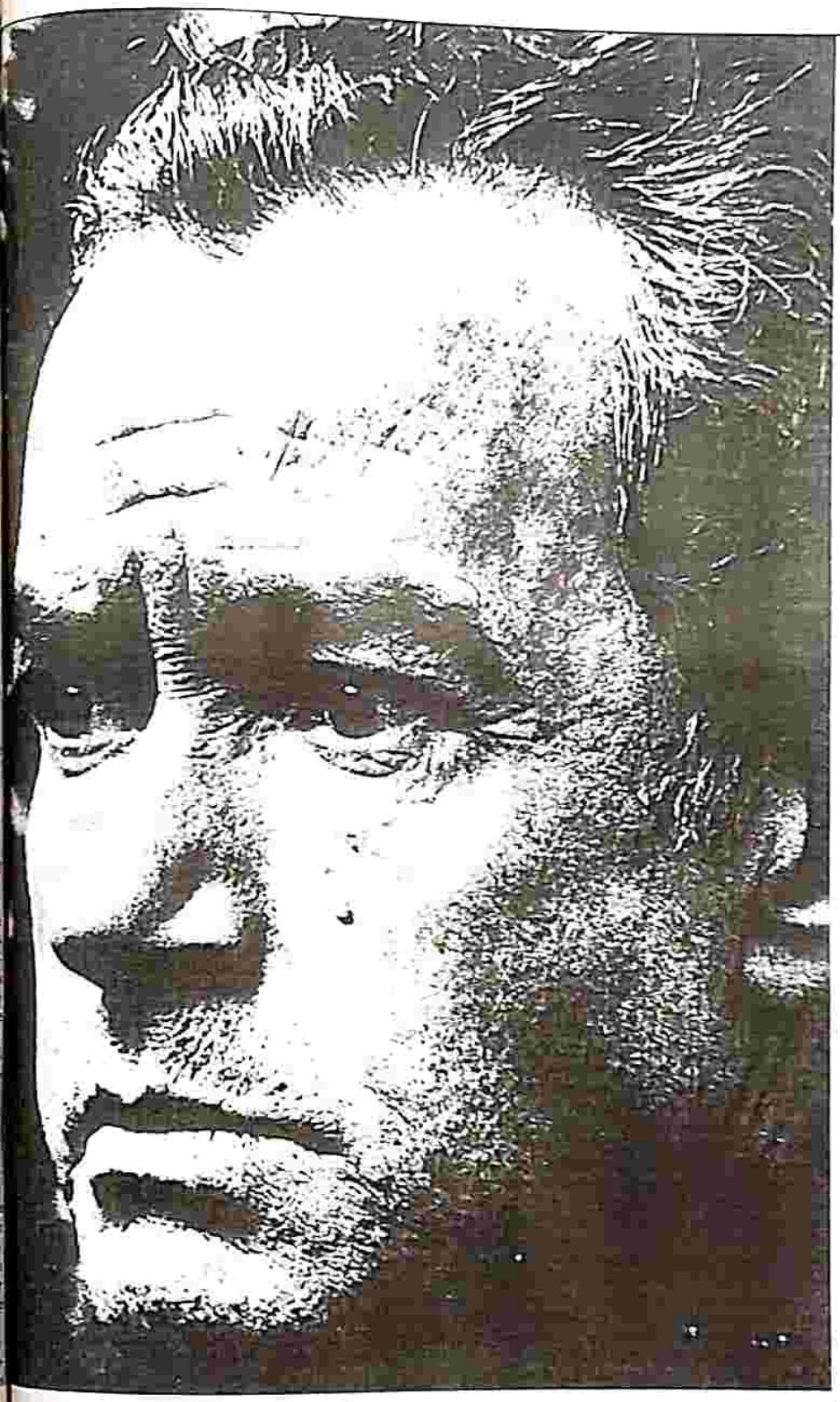
Entonces ellos platicaban, se sentaban en sus equipales en las tardes a conversar tranquilamente y todas cosas, pero en cuanto uno llega, se acostumbra rebelarse a escuchar del tiempo: "Hay platicas que no va a llover, platicas que por eso vienen los nuevos."

En fin, yo no tengo más remedio de ver a los escritores como testimonio por ello me he dedicado a comprenderlos y creo no que, precisamente, sea de los principios de la creación literaria en la imaginación, la imaginación. Somos inventores, todos inventan que otro es un inventor. La literatura es inventiva, pero de esta inventiva sale una manifestación de la realidad, mostrar la realidad es, pues, uno de los principios fundamentales de la creación.

Consideren que tres son los pasos: el primero de ellos es tener el personaje, el segundo, que el personaje donde ese personaje se va a mover y el tercero es como va a hablar ese personaje, como se va a expresar. Estos son pasos de apoyo nada más, lo que se necesita para contar una historia, no le tengo temor a la hoja en blanco, sobre todo al lápiz, porque yo escribo a mano, pero quiero decir más o menos, muchas son esas preocupaciones en una historia muy personal. Cuando yo empecé a escribir no creía en la imaginación, pensaba que el cuento en la imaginación, el asunto de escribir es un asunto de trabajo, primero a escribir a ver qué sale y tomar principios y principios para que de pronto aparezca una palabra que nos da la clave de lo que hay que hacer. De lo que va a ser después. A veces es nada que escribo cosas, pero a veces platicando y no aparece el personaje que yo estaba que aparecería, actual personaje como que tiene que inventarse por sí mismo. Se presenta, aparece y, siempre, antes de ya seguirlo, uno ya trata de él. En la medida en que el personaje adquiere vida, uno puede, entonces, ver hacia donde va, suponiendo lo lleva a uno por caminos que uno desconocía pero que, estando vivo, lo conducen a uno a una realidad o a una irrealidad, si se quiere. Al mismo tiempo se logra creer lo que se puede decir, lo que, al final, parece que sucedió, o pudo haber sucedido, o pudo suceder pero nunca ha sucedido. Entonces, creo yo, que en esta creación de la creación es fundamental pensar en que sabe uno, que sentimos ya a decir, pensar que si uno entra en la verdad, en la realidad de las cosas conocidas, en lo que uno ha visto o ha oído, está haciendo historia, reportaje.

A mí me han contado muchas cosas pasadas que cuentan memorias, que no tienen historia, o que todo lo que platico o escribo, dicen, nunca ha sucedido y así es. Para mí lo primordial es la imaginación, dentro de esos tres pasos de apoyo de que hablábamos antes, está la imaginación, considerando la imaginación es infinita, no tiene límites, y hay que comprender dónde se coloca el cuento, hay una puerta, puede haber una puerta de escape y por esa puerta hay que desembocar, hay que irse. Así aparece otra cosa que se llama intuición, la intuición lo lleva a uno a pensar algo que no ha sucedido, pero que está sucediendo en la escritura. Comprendiendo, se trata con imaginación, intuición y una apariencia verdad. Cuando esto se consigue, entonces se logra la historia que uno quiere dar a conocer el trabajo es solitario, no se puede conocer el trabajo colectivo en la literatura, y esa soledad lo lleva a uno a convertirse en esta especie de médium de cosas que uno mismo desconoce, pero que sí sabe que solamente el escritor o la situación lo llevan a uno a crear y seguir creando.

Como que eso es, en principio, la base de todo cuento, de toda historia que se quiere contar. Ahora, hay otro elemento, otra cosa muy importante también que es el querer contar algo sobre ciertos temas, valiéndose permanentemente que no existen más que tres temas básicos: el amor, la vida y la muerte. No hay más, no hay más temas, así es que para captar su desarrollo mental, hay que saber como manejarlos, que forma tiene que se le da a un cuento, nos lleva, aunque el tema se haya tratado infinitamente, a decir las cosas de otro modo, estamos contando lo mismo que han contado desde Virgilio hasta no sé quiénes más, los chinos o quien sea. Me [illegible] buscar el fundamento, la forma de tratar el tema, y [illegible] dentro de la creación literaria, la forma de llamar la [illegible] literatura es la que rige. La que provoca que una [illegible] interés y llame la atención a los demás. Cuando se [illegible] un cuento o un libro, ese libro está muerto, el autor [illegible] va a pensar en él. Antes, en cambio, si no está [illegible] se terminado, aquello le da vueltas en la cabeza [illegible] mente el tema sigue rondando hasta que uno se [illegible] por experiencia propia, de que no está concluido, de [illegible] algo que se ha quedado dentro, entonces hay que [illegible] iniciar la historia, hay que ver dónde está la línea [illegible] ver cuál es el personaje que no se movió por sí mismo [illegible] cuso personal, tengo la característica de eliminar [illegible] total, nunca cuento un cuento en que haya experiencias [illegible] sonales o que haya algo autobiográfico o que yo haya [illegible] cido, siempre tengo que imaginarlo o recrearlo, si [illegible] un punto de apoyo. Ese es el misterio, la creación lite[illegible] misteriosa, pero el misterio lo da la intuición, la [illegible] misma es misteriosa, y uno llega a la conclusión de que [illegible] personaje no funciona, y el autor tiene que eliminarlo [illegible] vivo, entonces falla inmediatamente. Estoy hablando [illegible] sas elementales, ustedes deben perdonarme, pero [illegible] nencias han sido éstas, nunca he relatado nada que [illegible] cedido, más bases son la intuición y, dentro de esa [illegible] do lo que es ajeno al autor. El problema, como les de[illegible] tes, es encontrar el tema, el personaje y que va a hacer [illegible] personaje, cómo va a adquirir vida. En cuanto el per[illegible] forzado por el autor, inmediatamente se mete en un [illegible] sin salida. Una de las cosas más difíciles que me ha [illegible] hacer, precisamente, es la eliminación del autor, eli[illegible] a mí mismo. Yo dejo que aquellos personajes funcio[illegible] sí y no con mi inclusión, porque, entonces entro en la [illegible] ción del ensayo, en la elucubración, llega uno a meter [illegible] propias ideas, se suente filosofo, en fin, y uno trata de [illegible] creer hasta en la ideología que tiene uno, su manera de [illegible] sar sobre la vida, o sobre el mundo, sobre los seres [illegible]



ENSAYO

cual es el principio que movía a las acciones del hombre. Cuando sucede eso, se vuelve uno ensayista. Conocemos muchas novelas-ensayo, mucha obra literaria que es novela-ensayo, pero, por regla general, el género que se presta menos a eso es el cuento. Para mí el cuento es un género realmente más importante que la novela, más difícil que la novela, porque hay que concentrarse en unas cuantas páginas para decir muchas cosas, hay que sintetizar, hay que tensarse, en eso el cuentista se parece un poco al poeta, al buen poeta. El poeta tiene que ir tensando el cabello y no desbocarse; si se desboca y escribe por escribir, le salen las palabras una tras otra y, entonces, simplemente fracasa. Lo esencial es precisamente contenerse, no desbocarse, no vaciarse; el cuento tiene esa particularidad, yo precisamente prefiero el cuento, sobre todo a la novela, porque la novela se presta mucho a esas divagaciones.

La novela, dicen, es un género que ahora todo es un saco donde cabe todo, cabe cuento, cabe ensayo, ensayos filosóficos o no filosóficos, una serie de temas con los cuales se va a formar aquel saco en cambio, en el cuento tiene uno que tensarse, contenerse, y en unas cuantas palabras, decir o contar una historia. Es muy difícil, es muy difícil que en tres, cuatro o diez páginas se pueda contar una historia que otros cuentan en doscientas páginas; eso es, más o menos, la idea que yo tengo sobre la creación, sobre el principio de la creación literaria, digo que no es una exposición brillante la que les estoy haciendo, sino que les estoy hablando en forma muy elemental, porque, en realidad, yo soy muy elemental, porque yo les tengo mucho miedo a los intelectuales, por eso trato de evitarlos, cuando veo a un intelectual le saco la vuelta, y considero que el escritor debe ser el menos intelectual de todos los pensadores, porque sus ideas y sus pensamientos son cosas muy personales que no tienen por qué influir en los demás; no debe tratar de influir en los demás ni hacer lo que él quiere que hagan los demás, cuando se llega a esa conclusión, cuando se llega a ese sino, a llamémosle final, entonces siente uno que algo se ha logrado.

Como todos ustedes saben, no hay ningún escritor que escriba todo lo que piensa, es muy difícil trasladar el pensamiento a la escritura, creo que nadie lo hace, nadie lo ha hecho; sino que, simplemente, muchísimas cosas que al ser desarrolladas se pierden. Es doloroso, pero así es. Nunca se puede reflejar todo el pensamiento en una historia; quedan muchas cosas que uno quisiera haber dicho y tantas las puede uno desarrollar; ese es, más o menos, creo yo, el ciclo de la creación, al menos tal como yo lo he practicado. Ahora, el resultado lo da el lector, no lo da el autor; el autor no sabe si aquello ha funcionado, sabe que no está perfectamente dicho, que no dijo lo que quería decir, que muchas cosas las dejó fuera, pero, al menos, algo de lo que él quiso expresar, queda ahí, y es el lector el que tiene que juzgar.

Transcrito de una plática que sostuvo Juan Rulfo en la UNAM, en el ciclo "El desafío de la creación". Tomado de la revista de la Universidad de México, Oct.-Nov. 1980.

¿Qué hay entre la filosofía y el FILOSOFAR?

Jesús Taborga

Detectada que sea la inquietud filosófica en el alumno, por medio de la adaptación de currículos flexibles que recojan las condiciones socio-históricas, psicológicas y lógico-epistemológicas elaborados para el ciclo medio, las especialidades de filosofía y psicología se beneficiarán cualitativa y cuantitativamente, con mayores posibilidades de captar y alentar vocaciones filosóficas.

Esta inquietud filosófica, necesaria para el propio filosofar, nos parece en principio que no puede estar desligada, separada, de vencer las dificultades que se presentan a la investigación filosófica. Se trata de que los profesores de filosofía tomen conciencia de que el filosofar y el enseñar son dos categorías que aunque tienen sus especificidades propias, caminan juntas a develar aquello que la materia todavía esconde. De ahí que la técnica de la enseñanza no sea independiente del filosofar ni el filosofar, a su vez, independiente del enseñar. Por tanto, como ya lo entrevió Hegel, "el método no es una forma exterior, sino el alma y el concepto del contenido". Se trata, en rigor, de cosas inseparables, como diría el profesor mexicano don Fernando Salmerón, a propósito del tema en cuestión: "Porque la filosofía es un hacer, una operación concreta que se ejecuta desde una situación determinada, el primer movimiento del filosofar no es la entrada a una dimensión especial de conocimientos, sino que es la filosofía misma en plenitud. Y cuando la operación de filosofar se termina, cuando se deja de ejercer la actitud reflexiva crítica, la filosofía se desvanece. Este es el sentido de la conocida afirmación kantiana de que la filosofía no se puede aprender; se aprende solamente a filosofar".

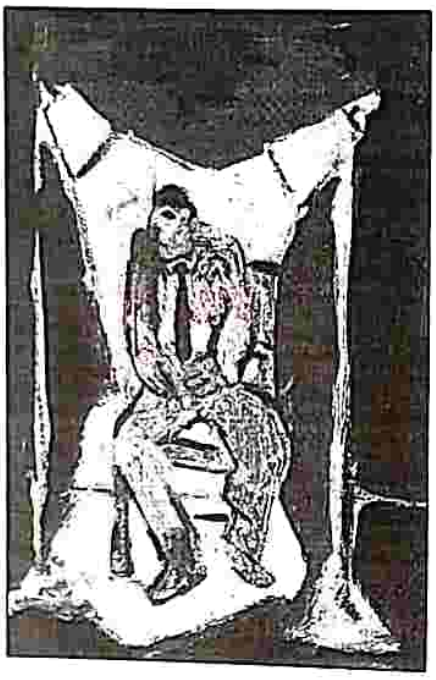
¿En que consiste el filosofar? Esta actividad creadora, muy propia de los filósofos, no se parece a ninguna otra, por muy ligada que esté a otras disciplinas del saber humano, porque en ella se concentra para darse, el manejo propio de **instrumentos de producción teórica**, como las categorías y los conceptos propiamente filosóficos, sean éstos de contenido idealista o materialista, que permiten modificar la **materia prima** sobre la cual se trabaja (se practica) para darnos un resultado o **producto** nuevo y original. El filosofar es la creación de la filosofía, siendo la filosofía el resultado del filosofar. En otros términos, para filosofar (actividad creadora) es menester la filosofía (materia prima o también resultado de esa actividad creadora ya conocida), es decir, la posesión de un método o herramienta o instrumento que permita abordar y resolver los problemas actuales en tanto filósofo. El filosofar es, pues, el intercambio de conocimientos entre el objeto de filosofar y el filosofar mismo, en cuyo desarrollo hay enriquecimiento del conocer de ambas problemáticas.

Si pretendemos ser filósofos, siendo profesores de filosofía, no estaríamos lejos de serlo si empezamos a valorar y reflexionar críticamente sobre los siguientes puntos.

1. A primera vista, como profesores que somos, nuestra actividad se concentra en los materiales que nos ha dejado la historia del pensamiento filosófico, los textos clásicos de los filósofos, como la única experiencia de filosofar. Incluso hay obras donde está escondida la veta filosófica que hay que desentrañarla, como se encuentra en "El capital" de Marx que, siendo una obra propiamente económica, originó una interpretación filosófica que sustenta la propia economía (política).

Si bien es cierto que "hacer leer un texto clásico no es de ninguna manera filosofar", tampoco el filosofar puede prescindir, en primera instancia, de la capacidad de comprender e interpretar los textos clásicos, que es saber filosofía. De ahí la diferencia, también, entre la filosofía y el filosofar: la una corresponde a un sustantivo y el otro a un verbo.

En nuestro medio -y no es nuestra intención menospreciar la labor cotidiana de los colegas-, hay profesores de filosofía que conocen la (historia de la) filosofía, pero desconocen el filosofar, por cuanto no tuvieron la oportunidad ni los medios necesarios de proseguir estudios de profundización filosófica, sea en universidades o por cuenta propia. Pero tampoco podemos afirmar que son filósofos los egresados o los doctores en filosofía. Hay médicos en medicina, pero no hay filósofos por el hecho de haber estudiado el doctorado en filosofía. Este principio fundamental, el de los textos clásicos, también es básico para la enseñanza de la filosofía, que el profesor de la asignatura debe conocer y profundizar.



2. El otro principio fundamental que constituye la tradición del filosofar, es la toma de posesión de una situación concreta dada por la experiencia de la vida, cuya problematización se resuelve en términos de planteamientos radicales que trastrocan lo vivido y lo plasmado teóricamente. Este **cambio de problemática**, por su forma y su contenido, promueve en la teoría y en la práctica una nueva visión de la realidad. Sin duda alguna la problematización y/o el cambio de problemática se dan desde el punto de vista de **tendencias** en filosofía, sea desde la posición idealista o materialista en filosofía. El filósofo no puede escapar, en materia de teorización, al contenido ideológico de clase, que por ser tal se convierte también en posición filosófica de clase.

3. Si el argumento último es válido, diremos que el que hacer filosófico no es inocente de la realidad concreta que le sirve de base a su fundamentación. Si la teoría que se fundamenta se la prescribe en términos de conceptos y categorías filosóficas, tales conceptos y categorías (indefectiblemente) nacen y se formulan al calor de prácticas concretas de la realidad. Nacen con filiación en tanto recogen las prácticas concretas de los hombres en la sociedad que los entorna y los cobija. La sociedad no da nada al filósofo sino a cambio de saber interpretarla, sea en términos de su aceptación tal cual es, o para acabar con ella superándola en nuevas proyecciones. De ahí que la filosofía es un campo de batalla que representa en la teoría el eco de la lucha de clase social, política e ideológica. Este eco de la lucha de clase, por ejemplo en la ideología, se da entre ideas que se van y vuelven, y de ideas que vuelven y se van, en la historia. Pero como las ideas no combaten en el vacío, quienes por ellas lo hacen son los hombres de carne y hueso, que se disputan la hegemonía en el mundo real, en las sociedades divididas en clases, por la ocupación de los espacios históricos.

El filósofo, en tanto expresión del filosofar, es parte de la lucha de clases en la formulación de la teoría que fundamenta y defiende también en términos de clase. Ya el filósofo francés Louis Althusser, de quien guardo una profunda memoria, la expresó en los términos definidos de que "la filosofía es en última instancia lucha de clases en la teoría".

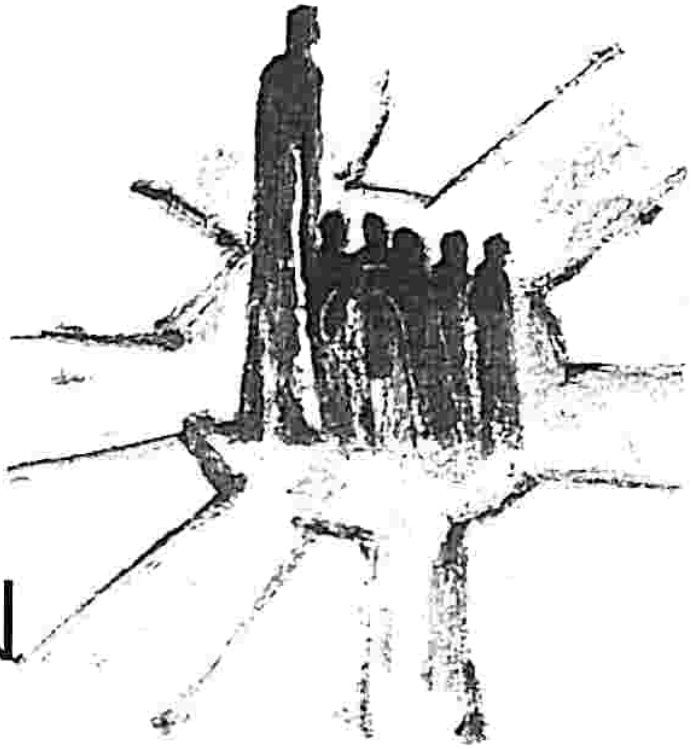
Si en el límite de su teorización la filosofía divide a los hombres, porque esa es su razón de ser cuando defiende, por medio de categorías, nociones y conceptos, intereses de clase, también ella (la filosofía), no es menos cierto que nos acerca para mejor comprendernos entre nosotros los hombres. ◆

Jesús Taborga es director de la Carrera de Filosofía, Psicología y Orientación de la Escuela Normal Integrada "Simón Bolívar"

ENTRE LA TRAMPA DE LA TECNOLOGÍA Y EL EFÍMERO PARAÍSO

La industria de la EVASION

Jesús Urzagasti



En tiempos que lindan con lo mítico y también en períodos que de armoniosos no tienen nada, la coca ha sido para el habitante andino un imprescindible elemento ceremonial; ligada al rito inmemorial, esta hoja -en apariencia tan inocente- tampoco se ha sustraído del uso material que le ha dado el morador de estas alturas.

Adivinos de toda laya se han servido de la hoja de coca para echar una indiscreta mirada a esa evanescente magia que se llama futuro; mientras a su lado, un imperturbable vecino -el entendido en vitaminas- ha reconocido en su laboratorio las varias sustancias benéficas que ella encierra; con lo que se explica, científicamente, el curioso milagro de que el aymara no haya sucumbido a ninguna de las bromas pesadas que suele gastar esta planta a incautos, ambiciosos y desprevenidos.

Porque el mismo material, sometido a la meticulosidad de otro laboratorio, emerge cargado de una fuerza explosiva que la sociedad industrializada considera dañina para sus integrantes; no se trata, claro está, de caprichos o prejuicios, sino de una elemental reacción frente a los resultados que se advierten en quienes consumen el pernicioso resumen de la hoja andina.

De esta suerte otra vez se pone en evidencia la mínima distancia que separa a lo "normal" de lo monstruoso y se comprueba que el abismo -por atractiva que sea su presencia- no es para caerse, sino para apreciar como se debe el camino correcto.

Entre los descendientes de antiguas culturas y sobrevivientes de tribus nómadas es común percibir aún rastros del trato que en otras épocas mantuvieron con plantas alucinógenas; no fue, de ningún modo, un comercio desigual ni tramposo, como puede atestiguarlo cualquier antropólogo que haya compartido los rudimentos de lo "artificial" en esas existencias atadas a la más dura realidad de la tierra.

Porque en esa relación que trabó el hombre "primitivo" con la naturaleza desnuda ya está en germen la constante tendencia del ser moderno que, al no considerarse "natural", presiente en sí una carencia y alimenta la esperanza que lo devolverá al reino de la imaginación; allí hará capitular su realidad para dar paso a lo "artificial".

No hay nada malo en ello. Como testimonio están las numerosas invenciones que han nacido al calor de las represalias de un contorno hostil, y no menos valiosas son las obras ejecutadas como respuesta a un mundo considerado inhabitable. Y si en términos mundanos es inadmisible que un ser humano tenga que crear en condiciones adversas, es un misterio el que la vida humana no dé lo mejor de sí misma, si no es llevada al límite de su resistencia.

Pero no más allá de su límite. Porque traspasar esa frontera es desatar las fuerzas de la violencia contra sí mismo y con el mismo ímpetu, contra los demás. Evadirse de la cotidiana realidad es una violencia contra sí mismo, porque paradójicamente sólo es posible construir un universo particular a través del remanso de la colectividad; y es violencia contra los demás atribuirse la entera razón, no como corolario de un paciente análisis, sino como resultado del temor de que la verdad no estuviese a nuestro lado.

Repitiendo a otros pensadores, ha dicho Octavio Paz que el alcohol es en términos generales tan dañino como la droga, y sin embargo, socialmente se lo tolera porque -salvo casos excepcionales- no llega a cuestionar el orden establecido; es decir, normalmente el alcohol rompe los diques de la inhibición a instaura, aunque sea transitoriamente, la fraternidad entre los hombres.

No ocurre lo mismo con la droga. Quien se somete a esa contaminación sabe bien lo que pretende: evadirse de un mundo que no le satisface en absoluto y al que no le interesa transformar. Niega en bloque la humana organización. Y obtiene la respuesta de la sociedad moderna, que, "oficialmente" le niega al adicto la posibilidad de negarla, abandonando su seno.

Una trampa mortal que amenaza con perjudicarnos, aunque sea de pasada, pero que en las metrópolis -que asumen orgullosamente el papel de modelos para nuestros ojos provincianos- cumple a cabalidad su oficio y con una eficacia que parece estar al margen de cualquier error. El gran mercado de las drogas no está en el Tercer Mundo -que es un mero proveedor- sino en las sociedades industrializadas. Tan grande es la desesperación que produce la vida en la soledad de cemento que el precio para abandonar ese paraíso nunca ha de parecerles caro ni elevado a los que están atrapados en los resortes de su propia tecnología. Con esta demanda ha crecido la oferta, y con las dos juntas se ha dado lugar a una sólida e inusitada

industria: la industria de la evasión.

Pero esta no es una historia reciente; en todo caso, sus signos más reveladores han aparecido casi siempre a través de hechos irrisorios pero inequívocos. Hace una década, un cronista francés se asombraba de encontrar en su viaje por el Nepal a grupos de muchachas europeas que, llevadas por la promesa de paraísos artificiales, se habían prostituido de tal modo en el trayecto que, seguramente, resultarían irreconocibles para los moradores de sus tranquilas y acomodadas residencias de París o de cualquier ciudad del Viejo Mundo. La afligida descripción recordaba a otra imagen penosa: la de las tortugas marinas que han perdido el sentido de orientación y que, obnubiladas por un fuego fatuo, van rumbo al desierto, totalmente convencidas de que se dirigen al mar.

Los ejemplos de desquiciamientos, por lo abundantes, podrían empantanarse en lo anecdótico, si no apuntaran a un blanco preciso: el comercio cultural es el más delicado de los negocios y quien no llega honradamente a esa feria, más temprano que tarde descubrirá que su orgullo de haber roto los platos ajenos, además de ilegítimo era efímero, porque a cambio de ese súbito desdén le quebraron a él la vajilla más fina.

Richard Wilhelm, el sabio alemán que logró introducirse en los últimos escondrijos de la cultura china, para traducir ese espíritu al lenguaje europeo, representa un ilustre ejemplo contemporáneo de la calidad de valores que se ponen en juego en este intercambio y que muy a menudo no tienen por qué salir a la superficie: el suyo fue un notable aporte al incipiente y moderno diálogo que se veía venir entre Occidente y Oriente, pero el precio que pagó por su trabajo no lo podía cancelar nadie, por más que hubiese querido sustituirlo, sino él y con algo incanjeable, su propia vida.

Versiones degeneradas de ese empeño espiritual son la mayoría de las aproximaciones al Oriente, disimuladas bajo austeros nombres mimetizadas en denominaciones esotéricas y que, paradójicamente, son diseminadas desde uno de los centros más materialistas de la actual civilización: los Estados Unidos.

Ocurre en este sector lo que sucede en otros aspectos de la vida humana moderna: la obligación de transcurrir bajo el yugo de la masificación, sin poder acceder a otra cosa que no sean los sustitutos de los objetivos buscados. Así, no tiene por qué asombrar que el público haya decidido conformarse con los simulacros del bien y del espanto; se lo inclina a una devoción oscura y sin compromiso y se lo disminuye con un inofensivo horror -por ejemplo, el film "El exorcista" y se lo exime de la responsabilidad de aprender a leer la escritura de todos los días, porque se acostumbró a las frecuentes adivinanzas de magos y profetas, que juegan a su antojo con su incertidumbre.

Con la sustitución de los verdaderos fines humanos se defiende paralelamente el más ilícito de los comercios: la instauración del terror y de la enajenación, libres de toda crítica porque quienes podrían asumir esa misión están doblegados por los más nefastos hábitos modernos: una módica locura del corazón, una tibia alegría, una enfermiza santidad. Y luego, la evasión del mundo, por un camino tan estéril que le quita toda eficacia a la protesta.

Gurdjieff fue un mistagogo que en su tiempo congregó a personalidades de la ciencia y del arte, antes que nada, conocía como pocos la psicología del ser humano de su época. Usó y abusó de ese conocimiento y en vez de conseguir discípulos -que es la tendencia involuntaria de todo auténtico maestro- adquirió esclavos, que repitieron como tales supuestas enseñanzas elevadas; no podía ser de otro modo, privados como estaban de la capacidad de disentir.

Se cuenta que en algún momento de su periplo europeo, Gurdjieff mostró un singular interés por la aventura espiritual de D.H Lawrence, e invitó al escritor británico a sumarse a sus acólitos, aduciendo que el autor de "El hombre que murió" estaba dotado -aunque él no lo supiera- para emprender el recorrido del Cuarto Camino. Lawrence contestó que entre sus preocupaciones no figuraba el Cuarto Camino y que si ese sendero existía, él no podría ocuparse con un celo similar al que semejante entidad abstracta seguramente le dispensaba a su personalidad.

D.H. Lawrence, conocido por su subido orgullo, no estaba para alabanzas trasnochadas; es decir, no se mostraba dispuesto a tolerar ninguna pérdida en beneficio de una pretendida armonía exterior; e inclusive consideraba válido cualquier desorden exterior si bajo tal barniz transcurría un ser gobernado por una sólida disciplina interior.

Esta es la gran carencia de quienes se metieron en el resbaladizo sendero de las drogas. Sólo parecen haber retenido en la memoria el título del primer libro de Aldous Huxley, "Las puertas del paraíso", y no el del segundo, "Las puertas del infierno", que redondea su aventura intelectual con el material alucinógeno.

Los "Gurdjieff" de nuestra época, aunque carecen de las pretensiones intelectuales del mago armenio, han heredado de él su olfato para comerciar con las debilidades humanas, en forma similar, la gran masa de los actuales "Lawrence" sólo han recogido del hijo del minero británico la tentación por el desorden exterior y han dejado al margen la escarpada propuesta de una coherente disciplina interior.

Precisamente por ser nuestra época una de las innovadoras por excelencia, la moda y el asombro -antaño los mejores símbolos de las búsquedas humanas- se han convertido en apócrifas categorías de la creatividad. De tal suerte que la disciplina interior no tiene otro escenario para su manifestación exterior que el ámbito de lo cotidiano, el minúsculo recinto que sólo la soberbia desprecia en nombre de lo maravilloso. Ejercer la magia en un mundo donde la novedad es el pan de cada día -es decir, ya no es novedad- es una tarea ardua, que supone oficio y demanda continua atención -"la oración natural del alma", de que hablaba Walter Benjamin-, y que de ningún modo autoriza la evasión.

Esta plegaria natural del alma la han levantado espíritus cultos y "existencias rudimentarias", en cualquier época y en diversos lugares del mundo.

En las primeras décadas de este siglo, un coronel boliviano decidió recorrer las selvas beruanas en calidad de explorador; durante su expedición se topó con unos indios chúcaros, que no mostraban la menor intención de hacerse domar por un extraño. Entrada la noche, le dieron al coronel un brebaje, seguramente conseguido con la famosa "ayaguasca", de tal manera que este respetable oficial en un santiamén se convirtió en un experto dibujante; dibujó todo, hasta a los seres que no había visto nunca, lo que ya es mucho decir -Lautreamont apenas se atrevía a pedir que "recordemos los nombres de esos seres imaginarios"-, y con una pericia de la que no tenía noticias porque, aunque no despreciaba a las artes plásticas, le tenía sin cuidado el desafío de los colores, volúmenes y proporciones. Pasado el efecto de la infusión, volvió a ser lo que era: un coronel que le gustaba introducirse donde nadie lo había invitado, como corresponde a un explorador.

Por el ejemplo citado se advierte que ni siquiera un explorador puede meter la nariz donde se le antoje, mucho menos en zonas que marchan a contrapelo de la "razón" tradicional y que fundamentan su existencia no en menesterosas supersticiones, sino en otra lógica, la que necesariamente tiene que emerger de la desmedida atención que se dispensa al contorno, llámese naturaleza o colectividad humana.

Mayas y aztecas -según la tradición- se defendieron de los invasores haciéndoles ver el demonio a través de materiales alucinógenos. Frente a lo que ocurre hoy, es inevitable pensar en una versión moderna de esa trampa tendida a los forasteros por quienes decidieron quedarse como "primitivos", en la condición de vecinos de las cosas elementales. Es la venganza subterránea de la historia, a la que no pueden apelar los "vencidos", confiados como están desde siempre y secretamente en que la vida es lo suficientemente larga como para confirmar el viejo adagio: "La justicia tarda pero llega".

Pero en medio del desaliento que provocan estos evadidos de un mundo metropolitano, que lo dan por insoportable, surge algo rescatable, y que merece la atención de todos: Con su actitud -que es un desafío a los abismos- han opinado que el universo que les ha tocado poblar con sus ilusiones no sólo no es el mejor (como les enseñaron a presumir en otros tiempos), sino que lo encuentran hipócrita en la medida en que proclama unos valores solamente como amparo para sus tortuosidades. La prueba más irrebatible de que no andan equivocados la suministran los administradores del orden establecido, que han generado una industria con la desgraciada oposición de estos evadidos: es cierto que prohiben su vicio, pero no porque lo consideren dañino, sino porque tan sólo su carácter ilícito podría proporcionar la monstruosa ganancia clandestina que rinde.

La elección de estos evadidos no ha sido la mejor. Pero las razones que sirvieron de trampolín para esa peligrosa elección son completamente atendibles. El que la juventud norteamericana o europea haya decidido sucumbir en las garras de la droga, es un hecho que la sociología ha de registrar con la adecuada frialdad. Sin embargo, cuando se piensa que este ser de extrema fragilidad llamado hombre, desató la violencia contra sí mismo, sin que exteriormente hayan fundados motivos para semejante locura, el sentimiento nos hace derivar hacia una concluyente esperanza: sin duda algo debe andar demasiado torcido en el mundo de hoy para que estos jóvenes se transformen cada día, entre los escombros de la tierra, en las semillas de un renacimiento espiritual.

Entre tanto, en el desierto de piedra y transparencia, transcurre un aymara acullicando su coca, soplado por el matinal desvelo de su presencia en la tierra, arisco para tantas cosas, pero encerrado por su corazón entre los cebadales y la música vegetal de la vida que se renueva. Volcado hacia las impalpables evidencias, representa a ciegas a todos los grupos marginales. Sentimentalismos aparte e idealizaciones al margen, hay que convenir en que una gran memoria viviente ha hecho nido en este ser -Goethe decía que "ninguna memoria menor de tres mil años tiene importancia"-, reducido al silencio y la austeridad. Sólo así se explica que haya convivido diariamente con el demonio, sin que le haya ocurrido el mínimo accidente. Ignora la luminosa frase de un inspirado alemán -"allí donde está el peligro, crece la salvación también"-, pero la encarna con su aventura, es una sentencia viviente y como toda sentencia, encara lo esencial resumiéndolo, pero sin descuidar los detalles. ◆

Este texto fue publicado por primera vez en PRESENCIA (Segunda Sección/Domingo 7 de febrero de 1982).

Heberth F. Peredo-Banda

El legendario Héroe chicheño Pedro Arraya

De los tiempos heroicos a la canción popular

"La Batalla de Suipacha (7 de noviembre de 1810) fue el hecho más glorioso ocurrido en tierra chicheña, no solamente por el triunfo obtenido (Primer Triunfo Patriota en la Guerra de la Independencia), sino porque significó el aliciente directo para el pronunciamiento de Potosí, que a los tres días (10 de noviembre), puso a los patriotas potosinos en armas contra sus opresores..." (1)

REPARANDO UNA INJUSTICIA DE LA HISTORIA

Trajinando por las serpenteantes calles de mi pago y mientras mis ojos rastrillan las imágenes que en mi niñez dejé olvidadas, perdón, al cuidado de los "Dobendes" de la Tierra, hasta mis oídos llega la vitalizadora melodía de una copla popular que se abre paso entre las desgreñadas cabelleras de unos sauces llorones espantados de su propio desaliño:

"Si la Patria te olvidó,
mi canto no. Mi canto no
porque tienes corazón
igual que yo, igual que yo". (2)

Y en mi mente se desperezan los recuerdos...

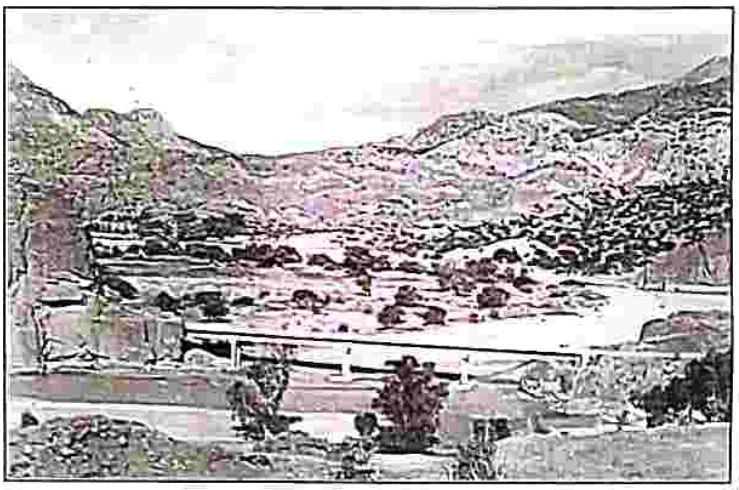
Durante el período que va de 1809 a 1825, como bien lo ha señalado el historiador: "...el Alto Perú no pudo tener ejércitos regulares patriotas; los pocos militares altoperuanos de profesión, formaban parte de los ejércitos realistas. Esta deficiencia fue suplida por un sinnúmero de caudillos apodados "guerrilleros", quienes reemplazaron su falta de preparación militar, con el espíritu de lucha y amor a la libertad; (...), acosando por todos los medios posibles a las guarniciones realistas..." (3)

De los más o menos 112 Cabecillas que tuvieron las guerrillas, la historia los ha olvidado casi a todos. Apenas recuerda a Juana Azurduy y su esposo Manuel Ascencio Padilla, en Chuquisaca; José Vicente Camargo, en Cinti y Cotagaita; Esteban Arce, en Cochabamba; José Miguel Lanza y el cura Ildefonso de las Muñecas, en La Paz; el "Moto" Méndez, en Tarija...

Pero, "la gratitud nacional aún no se ha manifestado en ninguna forma en pro de la ilustre memoria de aquel inmortal héroe de la Independencia" (4): **el Coronel Pedro Arraya**, que;

"De lejos, desde muy lejos
Don Pedro Arraya,
se viene con sus lanceros
rompiendo espadas" (5)

"Por las playas valerosas de Suipacha,
son de Arraya cien jinetes en la lucha
que derrotan opresores,
cual del árbol las cenizas" (6)



Y así tuvo que ser: como **venganza popular...**

He aquí que el Canto de dos músicos trashumantes viene a reparar una injusticia de la Historia, de la Historia que nos recitan de memoria en las escuelas de nuestra Patria: tantas veces distorsionada y, peor, otras tantas falsificada.

Precisamente, escarbando en el desván de la Historia, Luis Rico y Willy Alfaro, dos músicos de los Chichas, rescatan la memoria del héroe Chicheño y la recrean en sus canciones: Lucho, enhebrando en las cuerdas de su guitarra la cueca **Pedro Arraya** vino a llamarnos la atención en torno a nuestros olvidos que ya son de suyo otra "historia"; y, por su parte,

Willy, hilvanando los retazos de un atrecito de cueca nos regaló su **A Pedro Arraya** que los paisanos ya la cantan y la bailan en la culta Sucre, o ya con un trotecito estudiado y unas gorjeadas nada despreciables, la tararean viboreando por las empinadas calles de La Paz, o quién sabe allá por ...

EL CANTO POPULAR

Pero, ¿qué es el **Canto Popular?**

Hace algún tiempo, cuando en un artículo de prensa intentábamos acercarnos al arte del más importante y sensible de los músicos y artistas bolivianos, chicheño y tupiceño (para no quitarle sus títulos...): **Alfredo Domínguez**, hablando del Canto Popular citábamos al maestro Millet:

"El Canto Popular, esta cosa única y virginal del espíritu humano, vive en la sinceridad bellamente ordenada en la simplicidad, canta para solaz desinteresado del alma y, por lo mismo, sale con inocencia juvenil, mostrando ingenuamente la fisonomía característica de la raza, aquella fisonomía primordial sobre la cual los genios levantaron los monumentos que señalan los límites de la potencia suprema del intelecto humano..." (7)

Y por si quedasen dudas, con Font Fuster, rematábamos:

"...el **Canto Popular (...) es el arte sin artificios**, en el sentido de **verdad de la cual dimanan las otras verdades musicales.**" (8)

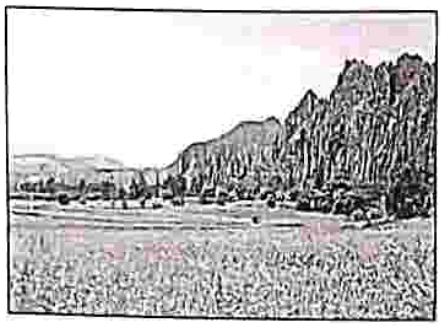
Ya que las palabras hablan primaríamente a la inteligencia mientras que la música lo hace a las emociones, es preciso que el Canto Popular, para no perder su calidad de **cosa única y virginal**, no degenere en la filosofía que prescribe la panacea para todos los males humanos. Así, la fuerza emotiva de la música de las canciones de nuestros artistas, puede hacer más efectivo el mensaje de sus palabras; pero, la frontera que separa el arte auténtico del comercialismo en el arte, es, tengámoslo en cuenta, en extremo sutil.

CARPIENDO UNA CANCION POPULAR, UNA CANCION EPICA

Así, nuestros amigos y paisanos, Willy Alfaro y Luis Rico, trajinando por diferentes derroteros de la historia encuentran que Pedro Arraya, compartiendo las pasiones y acciones de su tiempo, simbolizó su época, la época del contradictorio conflicto entre tiranía y libertad.

Y a partir de esta constatación el tratamiento musical que le dan al personaje, sigue dos formas, como dijimos, una emocional y otra analítica. En el caso de Luis Rico, la reacción emocional es menos precipitada, pero su enfoque es deliberadamente analítico. Por su parte, Willy Alfaro, llevado por una emoción desbordante, construye una canción que rompe con la estructura común de la cueca, en un esfuerzo de experimentación y renovación muy bien logrado.

En esta orientación y parafraseando a



Woodworth, sugerimos al respetable y sensato lector-oyente que se acerque a la música que comentamos, con curiosidad, tolerancia, imaginación y, sobre todo, constancia.

¿DONDE SE TEMPLO LA VALENTIA DE LOS CHICHEÑOS?

"..... .....
Porque tienes corazón
igual que yo, igual que yo,
¡Corazón de la Tierra
de los Valientes!" (9)

Históricamente y desde antes de la expansión tiwanakota e inca, los Chichas y las naciones vecinas, principalmente los Charcas, Caracaras y Chuyes, han sido pueblos de "gente varonil y esforzada". Ya en época incaica "tenían el primer grado de nobleza y acudían como gente militar a los llamamientos que hacía el inca para la guerra.", afirma Waldemar Espinoza Soriano en su **Introducción a "El Memorial de Charcas"** (10)

Y continúa informando que "...No tuvieron más ocupación que ésa; (...) Los incas los mantuvieron en aquel status por lo brillantemente que se comportaron en la conquista y en la pacificación de Chachapoyas, de Cayampi, de Cañares, de Quito, de Quillacinca, de Guayaquil y de Popayán. Los eminentes servicios de estas cuatro naciones al imperialismo incaico fueron recompensados con el título honroso de "hijos primogénitos y mayorazgo del Imperio"; y a los Chichas con algo más: el de "orejones por privilegio"

Así, la legendaria valentía del Chicheño mostrada durante la Guerra de Independencia, devuelve en milenaria, cuando Juan de Betanzos en su **Suma y Narración de los Incas** refiere

"... Cuando Pachacutec Inga Yupangue ( ) decidió mandar a consolidar y ampliar la conquista del Collasuyo a sus hijos Amaro Topa Yuga y Paucar Usno, al mando de cien mil hombres de guerra (...) los Chichas habían cavado una profunda zanja, que llenaron con leña. Al llegar (... las) tropas, los Chichas prendieron fuego al cerco. Paucar Usno pensó que podía saltar el cerco ardiente y enfrentar a los Chichas (...) falló en su intento y cayó al foso donde pereció quemado..." (11)

Similar proeza canta el trovador de Pedro Arraya y sus compañeros:

"Fueron los guerrilleros
de Pedro Arraya
que a mil y mil
se los puso en raya
siendo sus valientes cien" *(12)*

LA AUDACIA NO TIENE LIMITES

"Al galope le robaste
un General, un General.
¡Ni las balas de 200
no te pudieron matar! (13)

Justamente, el profesor Murillo amplía la información: "En estas guerras civiles, a las que por acuerdo de los patriotas convenía alentarlas, Arraya realiza un extraordinario acto de valentía, cuando en la madrugada del 14 de julio de 1824 penetra en la ciudad de Potosí y efectúa la captura del jefe militar de esa plaza, el Gobernador General José Carratala, secuestrándolo en persona y partiendo a galope con el prisionero en la grupa. (14).

Por otro lado, cabe recordar que en nuestro país los problemas sociales, generalmente se resuelven de un modo violento. Por ello, en las canciones que comentamos las "lanzas", "espadas" y "balas" son el símbolo de las luchas sociales que libran los oprimidos contra sus opresores desde antiguo.

CARPIENDO IDEALES

El contenido de las canciones por sí solo no nos revelará con exactitud e intensidad el alma y la psicología del pueblo oprimido. Por el contrario, "son los recursos estilísticos y la construcción de las figuras expresivas creadas sobre la base de una realidad los que logran el significativo propósito", explicará Montaño analizando otros versos.

Ahora sí, la búsqueda permanente y vital de los ideales del pueblo oprimido se sintetizan en las siguientes imágenes visuales:

"Cruzando por los caminos
de las batallas
recuerdan todas sus glorias
por él ganadas.

Y en la cumbre de los cerros
allá en la gloria
se queda su nombre escrito
para la Historia". (15)

UN RECONOCIMIENTO OPORTUNO

El 29 de noviembre de 1810, la Gaceta de Buenos Aires, informaba lo siguiente: "La Junta (de las Provincias del Plata, el ex Virreynato de La Plata) ha resuelto a más de los ascensos militares con que serán premiados los que se hayan distinguido en la acción apenas venga el detalle de ellos, todos los oficiales y soldados que se hallaron en el combate usen un escudo en el brazo derecho, con fondo de paño blanco y esta inscripción: **La Patria a los vencedores de Tupiza**, este distintivo queda establecido por regla general en el ejército y mediante él todo soldado llevará a la vista la historia de sus campañas, en premio a su valor y estímulo para sus conciudadanos." (16)

Precisamente, la canción no dejará de pregonar a los cuatro vientos:

"¡Viva la Independencia Americana! La Patria a los vencedores de Tupiza" (17)

En cierto modo, el valor y la entrega solidaria de Don Pedro Arraya a la causa patriota, estaría compensada. ◆

NOTAS

1 MURILLO HUARACHI, Prof. Edgar: **MONOGRAFIA DE LA PROVINCIA SUD CHICHAS.**- Trabajo ganador del Concurso convocado por COCIDEPRO CHICHAS en el IV Centenario de la Fundación de TUPIZA. Ediciones CHICHAS, 1993 (s/1). Pags. 37 y ss.

2 ALFARO, Willy: **A PEDRO ARRAYA** (Aire de cueca). Del álbum Paisanadas de Tupiza.- Lauro y Cía Ltda. BO/LRC 1693. Bolivia, 1993.

3 Murillo, op. cit.

4 Luis Subieta Sagárnaga, citado por Murillo, op. cit. p. 41.

5 RICO ARANCIBIA, Luis: **PEDRO ARRAYA** (cueca). Del álbum **Juana Azurduy**. Ed. al cuidado del autor. La Paz, 1976.

6. Alfaro, op. cit.

7 Millet, citado por el autor de esta nota en el artículo **Un Cutipa llamado Alfredo Dominguez**. PRESENCIA, La Paz. 24 de abril de 1988.

8 Loc. cit.

9 Alfaro, op. cit.

10 Citado por Roy QUEREJAZU LEWIS: **BOLIVIA PREHISPANICA**.- Ed. Juventud, La Paz, 1989. Cf. pp. 157 y ss.

11 Ibid. p. 307.

12 Alfaro, op. cit.

13 Ibid.

14 Murillo, op. cit. p. 39.

15 Rico, op. cit.

16 Citado por Francisco SALAZAR: **LEYENDAS Y TRADICIONES DE TUPIZA. LA PROVINCIA SUD CHICHAS**.- Segunda Edición. Offsetec Gráficas, La Paz, 1981 .- pp. 19 y 20.

17 Alfaro, op. cit.

Heberth Fernando Peredo-Banda, poeta y músico chicheño, nació en Tupiza/Bolivia

Memorándum sobre las funciones del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia

Josep M. Barnadas

Este memorándum acompañó una nota de 10 de octubre del año en curso al Presidente del HCB, lo doy a conocer para desvirtuar ciertas posiciones a que ha dado lugar la aceptación a mi "anunciada decisión de renunciar al cargo de Director del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia". Me reservo el derecho de ampliar la información sobre el tema.

1.- El Archivo Nacional de Bolivia (ANB) y la Biblioteca Nacional de Bolivia (BNB) constituyen en la actualidad una sola unidad a efectos de dirección y de funcionamiento (ABNB).

2. Su **institucionalidad** ha pasado por diversas fases. En lo que se refiere al ANB, su existencia se remonta a las Leyes de 18 de octubre de 1883 y de 28 de noviembre de 1898. En cuanto a la BNB, no se conoce una disposición legal que la cree formalmente: en los hechos, la BNB fue adquiriendo las funciones de tal a partir de la Biblioteca Pública de Sucre (que, como las de los demás Departamentos, data del Decreto del mariscal Andrés de Santa Cruz, de 30 de junio de 1838). Con el título y denominación de tal, consta que ya era conocida así por la Resolución del Presidente Gregorio Pacheco, de 11 de diciembre de 1884 (en 1879 todavía se habla de la "biblioteca pública" [de Sucre].

3. Todo AN tiene asignada por el Estado la **misión** de recibir, conservar, ordenar, catalogar y poner al servicio de la consulta la documentación pública inédita generada por los órganos estatales de jurisdicción nacional; asimismo, otro tanto con aquella documentación privada que le entreguen sus propietarios legales.

3. Asimismo, toda BN, para serlo, debe desarrollar una serie de **funciones**, que la distinguen de cualesquier otras dentro de cada país. En el mundo, estas tareas hace mucho tiempo que son conocidas y ejercidas por las BB.NN.; en nuestra época, la UNESCO ha codificado una serie de estas funciones **propias, inherentes e insustituibles** en una BN. Entre ellas podemos mencionar:

* recopilar y conservar la producción bibliográfica nacional (y la publicada en el extranjero con relación al país)
* acopiar, acrecentar y conservar una colección bibliográfica universal
* funcionar como entidad depositaria de la documentación procedente de los organismos internacionales
* gestionar y/o controlar la Oficina del Depósito Legal
* elaborar y publicar de la bibliografía nacional corriente (anual o no)
* prestar servicios de centro de información bibliográfica nacional

3. Debe entenderse que en estas sus respectivas funciones, tanto el AN como la BN son instituciones **únicas**, en el sentido de que **no tienen sustitutos o reemplazantes**: lo que uno y otra no hagan no lo podrán hacer los demás archivos o bibliotecas. Hay que concluir que estas tareas son, por consiguiente, las **prioritarias y obligatorias** en todo AN y en toda BN.

4. La situación de funcionamiento actualmente vigente en el ABNB es el fruto de una larga evolución: en su tramo inmediato anterior, de la experiencia de mi antecesor, el Dr. Gunnar Mendoza Loza (1944-1994). Este la fue orientando, a través de numerosos avatares, hacia la definición de un AN y de una BN que, aunque están todavía lejos de ajustarse a lo que espera de ellos la UNESCO, cuenta con las bases primeras para hacerlo, si es que recibe en el futuro unos recursos que le permitan un verdadero 'salto adelante'. **Pero aquella meta y aquel prolongado esfuerzo de definición se verán irremediablemente puestos en peligro si se quiere hacer del ABNB una biblioteca pública municipal (o, peor todavía, una biblioteca escolar)** más. La dispersión de los recursos entre metas divergentes retardará, en el mejor de los casos, el logro de los objetivos a que no puede renunciar.

5. Concretándonos al caso de ABNB, no puede perderse de vista que su situación presente es el efecto de una larga historia de postergación por parte del Estado. Este descuido ha dado lugar a que ambas instituciones vengan arrastrando unos **déficits graves**: entre otros, por lo que toca a ANB, el vacío de grandes sectores de la documentación de los Poderes del Estado originados durante el presente siglo XX; hablando de la BNB, la carencia de presupuesto para llevar a cabo una política sistemática de adquisición de materiales bibliográficos y el funcionamiento deficiente del Depósito Legal, han dado lugar a un nivel de ausencias que puede ponerla en la rápida pendiente de llegar a convertir los fondos bibliográficos existentes en ella como meramente simbólicos con respecto a los que debería tener. Cuando existen estos déficits, resulta absolutamente utópico pensar en el cumplimiento de otras de las tareas que la UNESCO define como propias de una BN (p. ej. la elaboración de la Bibliografía nacional anual; o la gestión del Depósito Legal, para no hablar del encabezamiento de sendos Sistemas Nacionales de Documentación Pública y de Información Bibliográfica: etc.).

6. Delante de este panorama, este Director **considera fuera de lugar plantear la dedicación de las ya siempre escasas energías (financieras y de plantilla) de ABNB a tareas que no pertenecen al ámbito de sus responsabilidades propias, como puede ser la atención de la población escolar.** (Y dicho sea de paso, no es verdad que Sucre carezca de bibliotecas para uso de los escolares). Si el Banco Central de Bolivia o la Fundación Cultural que está por nacer quieren contribuir a solucionar la insuficiencia de bibliotecas escolares en la ciudad de Sucre, disponen de diversas fórmulas para hacerlo, al margen de una violenta y arriesgada redefinición de las tareas y responsabilidades de la BNB.

7. Este Director también cree necesario llamar la atención sobre el error de enfoque en que posiblemente se base la propuesta de abrir el ABNB a todo tipo de lectores: alguien podría sacar la impresión de que los servicios que prestan no justifican el trabajo del personal que trabaja en él. Y aquí hay que acudir una vez más al concepto de **tareas inherentes a una BN**: mantener al día, por ejemplo, la Colección de Revistas o Periódicos Bolivianos, por ejemplo, es una función que incumbe a toda BN y que no guarda relación con el número de usuarios que en el futuro podrán beneficiarse de aquella inversión de tiempo. Y es una tarea que jamás podrá dejar de hacerse en una BN, aunque pueda parecer no-rentable.

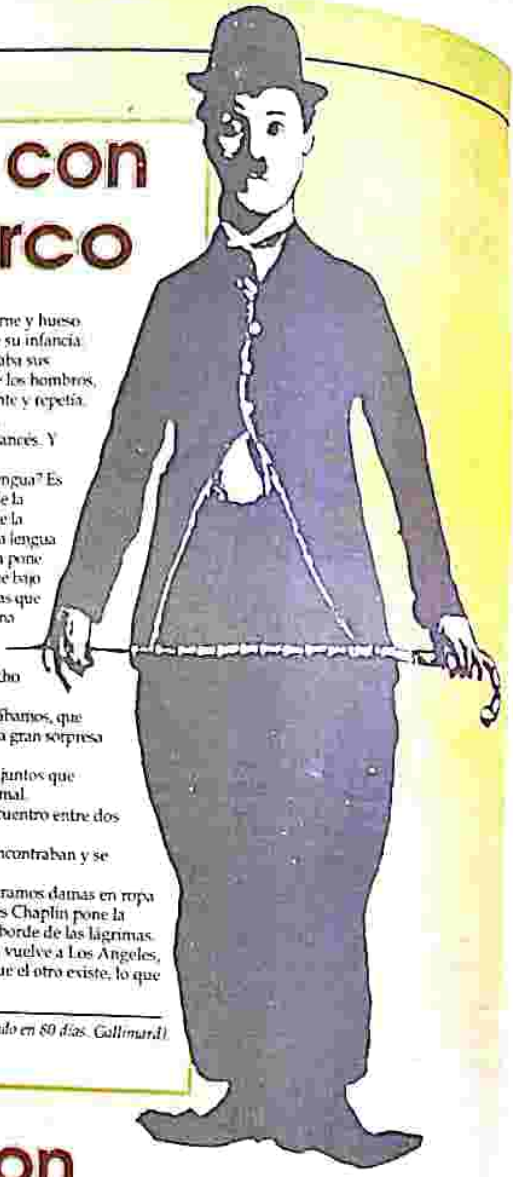
8. Querer fundamentar la reformulación de los términos de funcionamiento del ABNB con el argumento de que se trata de instituciones públicas, no resiste el menor análisis. En primer lugar, porque este Director nunca lo pondrá en duda. Pero sobre todo, porque este carácter público debe todavía determinarse por las tareas y servicios para los que el Estado las ha creado; y que el mismo Estado y la sociedad esperan de ellas y **sólo los pueden esperar de ellas**. Si entre tantas dificultades como ha conocido a través de su historia centenaria, en su estado actual el ABNB tiene un bien merecido prestigio ante la comunidad nacional e internacional de investigadores (fama que se debe, sin duda, al perfil que le imprimió el Dr. Gunnar Mendoza), me parece irresponsable y de consecuencias imprevisibles empeñarse en dar un golpe de timón que ponga en peligro o diluya su consolidación y avance. En todo caso, este Director cree de su obligación no dar curso a ello, por considerarlo una decisión objetivamente equivocada y de consecuencias incontrolables a mediano plazo. ◆

Josep M. Barnadas fue director del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (ABNB), Sucre.

PERFIL

JEAN COCTEAU

Un encuentro con Chaplin en un barco



Mi encuentro con Charles Chaplin permanece como el milagro más encantador de este siglo.

Tantas personas proyectaron este encuentro y ser sus organizadores... Cada vez se producía un obstáculo y el azar que lleva otro nombre en la lengua de los poetas nos arroja juntos sobre un viejo carguero japonés que transporta mercadería en los mares de la China, entre Hong Kong y Shangai.

Charles Chaplin está a bordo. La noticia me conmociona. Luego Chaplin me dirá: "El verdadero rôle de una obra es permitir a amigos como nosotros quemar las etapas.

Nosotros nos conocemos desde siempre". Pero en ese momento yo ignoraba que el deseo de ese encuentro fue recíproco (...)

Decidí escribir una carta corta a Chaplin. Señalaba mi presencia a bordo y mi amor por su persona. A la hora de la cena el vino a la mesa con Paulette Goddard. Su actitud me dejó entender que deseba guardar el incógnito.

En realidad, mi carta no le había sido entregada. El no me sabía en el KARDA y no establecía ninguna relación entre mi persona y un vecino de mesa que percibía de tres cuartos. Después de la cena, volví a mi cabina. Me desvestía cuando llamaron a la puerta.

Abro. Eran Charlie y Paulette. Acababan de entregarle mi carta. Charlie temía una farsa, una trampa. Corrió a pedir la lista al comisario y, seguro del hecho, decidió descender de a cuatro escalones a responder de viva voz.

Nada más simple, nada más joven, yo estaba conmovido. Les rogué que fueran a esperarme en su cabina, el tiempo de ponerme una robe de chambre y de prevenir a Passepartout que escribía en el salón de lectura.

Se imagina la pureza, la violencia, la frescura de esta cita extraordinaria que no dependía más que de nuestros horóscopos. Yo tocaba un mito de carne y hueso. Passapartout devoraba con los ojos el ídolo de su infancia. Chaplin, le sacudía sus bucles blancos, se quitaba sus anteojos, se los volvía a poner, me agarraba de los hombros, estallaba de risa, se volvía hacia su acompañante y repetía: "Is it not maravillous", "Is it not maravillous".

Yo no hablo inglés. Chaplin no hablaba francés. Y hablábamos sin el mínimo esfuerzo.

¿Qué sucede? ¿Qué sucede? ¿Cuál es esta lengua? Es la lengua viva, la más viva de todas, que nace de la voluntad de corresponderse cueste lo que cueste la lengua de los mismos, la lengua de los poetas, la lengua del corazón. Cada palabra, Chaplin, la aparta, la pone sobre la mesa, sobre un zócalo, se aparta, la pone bajo un ángulo en el cual se aclara mejor. Las palabras que emplea conmigo son fáciles de transportar de una lengua a otra. A veces el gesto precede a la palabra, la escolta. Antes de decir una palabra, la anuncia y la comienza después de haberla dicho (...).

Era ciertamente una nueva lengua que hablábamos, que perfeccionábamos y a la cual nos ateníamos para gran sorpresa de todos (...)

Tomamos de tal manera el hábito de vivir juntos que nuestra separación en San Francisco nos hizo mal.

Nuestro encuentro no era solamente el encuentro entre dos artistas curiosos el uno del otro.

Eramos dos amigos fraternales, que se reencontraban y se comprendían (...)

(...) El último día del Coolidge (...) Encontramos damas en ropa de viaje que las vuelven irreconocibles. Charles Chaplin pone la misma cara que yo, una pobre cara de niño al borde de las lágrimas. Es el fin de una intimidad muy dulce. Chaplin vuelve a Los Angeles, yo vuelvo a París. Pero cada uno sabe ahora que el otro existe, lo que piensa, y, declara Charlie: "Eso es bueno". ◆

(Jean Cocteau: Mi Primer Viaje, Vuelta al mundo en 80 días. Gallimard). Traducción: Enrique Dipietri.

CHARLES CHAPLIN

Un encuentro con Cocteau en un barco

Cocteau no hablaba una palabra en inglés, no más de lo que yo hablo franceses, pero su secretario conocía un poco de inglés, aunque bastante mal, y nos sirvió de interprete. Aquella noche pasamos la velada discutiendo nuestras concepciones del arte y de la existencia.

Nuestro interprete se expresaba lentamente, con duda, mientras que Cocteau con sus bellas manos extendidas sobre el pecho hablaba a la velocidad de una ametralladora. Sus ojos arrojaban una mirada implorante, primero sobre mí, luego sobre el interprete que articulaba, imperturbable: "Monsieur Cocteau le dice: un poeta del sol y él es un poeta de la noche".

Cocteau se apartaba enseguida de él para dirigirme un breve cabeceo, a la manera de un pájaro y proseguía. En mi turno, yo tomaba la palabra y me lanzaba en profundas consideraciones sobre el arte y la filosofía. Cuando estábamos de acuerdo, nos arrojábamos el uno en brazos del otro bajo la mirada fija e impavida de nuestro intérprete.

Continuábamos así toda la noche en este estado de exaltación hasta las 4 de la mañana, prometiendo volver a vernos a la 1 para almorzar.

¡Pero nuestro entusiasmo había alcanzado ya su punto culminante, la crisis había pasado. Ni uno ni otro se dejó ver. En la tarde nuestras cartas de excusas debieron cruzarse pues su contenido era idéntico, ambas prodigaban lamentos abundantes pero evitando, cuidadosamente, fijar otra cita: estábamos hartos el uno del otro.

En la cena, cuando entramos al comedor, Cocteau estaba sentado al fondo y nos volvía la espalda, pero su secretario no podía hacer otra cosa sino vernos.

Con un gesto discreto él señaló nuestra presencia a Cocteau que dudó, luego se volvió y, fingiendo sorpresa, agitó alegremente la nota que yo le había enviado, yo agité alegremente la suya y nos pusimos a reír. Luego nos dimos la espalda gravemente y nos sumergimos en la lectura del menú. Cocteau fue el primero en acabar con su comida, pasó discretamente al costado de nuestra mesa con un paso apurado, mientras el camarero nos servía el 2do. plato. Sin embargo, se volvió antes de salir e hizo un gesto hacia el exterior que significaba: "Los esperábamos allá". Yo asentí con la cabeza con vigor pero luego ciertamente me tranquilicé al constatar que había desaparecido.

A la mañana siguiente, yo me paseaba solo por el puente. Súbitamente tuve un choque.

Cocteau se apareció al otro extremo de la nave, se dirigía hacia mí. ¡Señor! buscaba precipitadamente una salida de auxilio, cuando, para mi gran tranquilidad él me vio y se eclipsa por la puerta del gran salón. Fue el fin de nuestro paseo matinal y durante todo el día continuamos jugando a las escondidas para evitarnos mutuamente. No obstante, llegando a Hong Kong, estábamos suficientemente repuestos de nuestras emociones para volver a vernos nuevamente. Pero de todas formas quedaban 4 días antes de llegar a Tokio (...)

En las distintas escalas nos veíamos raramente, salvo para un breve ¿Cómo está Ud.? Bien gracias. ¿Y Ud.? Pero cuando nos dimos muestras que ambos debíamos llegar a EE.UU. a bordo del "President Coolidge" nos resignamos sin tratar de manifestar ningún entusiasmo. ◆

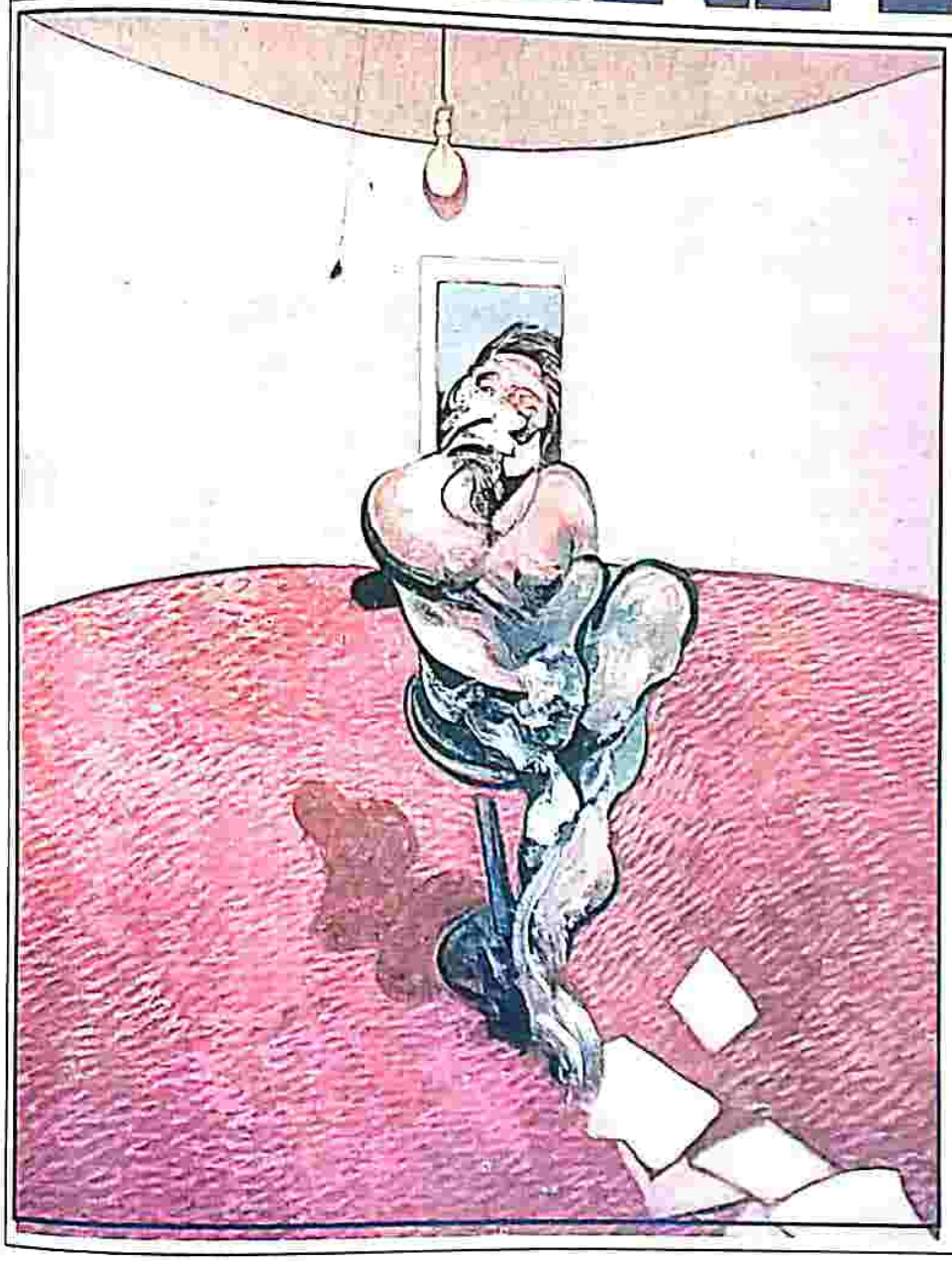
(Charles Chaplin: Historia de mi vida). Traducción: Enrique Dipietri

Revista CULTURAL

La Paz, Bolivia,
domingo 20 de noviembre de 1994

LITERARIA

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRES
BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA
La Paz - Bolivia



8

Peripecias vitales de Nietzsche

11

¿Existe una "antropología andina"?

13

La poesía ya no es una dama burguesa

Octavio Paz

Excursiones e incursiones

EL DESEO del viaje es innato en los hombres; no es enteramente humano aquel que no la haya sentido alguna vez. No menos común es pensar que los mejores viajes son aquellos que hacemos con el cuerpo quieto, los ojos cerrados y la mente despierta. La lectura es otra manera de viajar sin moverse, sólo que, a diferencia de los frágiles mundos recorridos durante el viaje mental, al leer nos enfrentamos a una realidad que no es hija de nuestra fantasía y que debemos penetrar y explorar. Como una ciudad a la orilla de un río o un paraje en una montaña, el libro tiene una realidad material y ocupa un lugar en el espacio; basta con sacarlo del estante y abrirlo para viajar en sus páginas. Cada lectura, como ocurre en los viajes reales, nos revela un país que es el mismo para todos los viajeros y que, sin embargo, es distinto para cada uno. Un país que cambia con el tiempo y con nuestros cambios: No es lo mismo leer *La Cartuja de Parma* a los veinticinco años que volver a leerla a los sesenta. No es lo mismo ni es la misma novela. Los libros nos abren, además, una posibilidad que no ofrecen los viajes reales: viajar en el tiempo. Podemos recorrer la Galia del siglo I a.C. con Julio César como guía, presenciar la fuga de Aquiles por el río Escamandro o participar con Bernal Díaz del Castillo en el sitio a Tenochtitlan. Viajar a otros tiempos y a otros mundos con Dante o con Wells, viajes fuera del tiempo con algunos poetas y místicos.

Comencé a viajar cuando aprendí a leer, es decir, en mi infancia. Los juegos y la lectura no fueron nunca, para la gente de mi edad, actividades enemigas ni mundos separados: nuestros juegos prolongaban de esta o aquella manera las aventuras o las peripecias de nuestras lecturas solitarias. Entre leer y jugar había muchos puentes trazados por la imaginación y que nos conducían a los países movibles que inventa el deseo. ¿Cuáles son los puentes de los muchachos de ahora, quién los traza y qué mundos unen? No lo sé. Temo que su facultad imaginativa haya sido dañada irreparablemente: están atados a la pantalla de la televisión y a su mundo de imágenes prefabricadas e inmediatas. La imaginación es hija del deseo y el deseo nace con la distancia. La televisión suprime la distancia: el espectador no desea ni imagina: ve y se contenta con ver. Todo está a la vista. Al leer interpretamos un texto, lo desciframos y, en una palabra, lo recreamos; la televisión ahorra el trabajo de la interpretación y suprime el placer de la reinvención. El uso perverso de la televisión (creo que hay otras maneras de emplearla) es un síntoma más de ese acelerado movimiento de nuestras sociedades hacia una barbarie sin paralelo en la historia. La antigua barbarie era un estado anterior a la civilización, fuera de ella; la nueva es un resultado de nuestra civilización y dispone de un arma desconocida por los godos y por los hunos: la técnica.

La lectura es una excursión, una carrera hacia afuera o, como dice el diccionario, "una salida del lugar donde se vive". Las excursiones son cortas y tienen por objeto no sólo el placer y el ejercicio físico sino el estudio de la flora, la fauna, la geología y los monumentos de la región que se visita. Excursión también significa correría en territorio enemigo, incursión en tierras extrañas. Los expedicionarios regresan de estas incursiones cargados de botín. (Esto es lo que ocurre con las alusiones y las citas en los poemas de Pound: más que un museo o una colección son una sala de trofeos). Después de las excursiones, se conversa sobre lo que se ha visto; después de las incursiones, se muestra los objetos y los tesoros ecogidos. Nada más natural, por esto, que uno de los grandes placeres de la lectura haya sido comentarcon uno o dos amigos las páginas leídas en nuestras excursiones e incursiones. La edad moderna transformó las conversaciones íntimas en un nuevo género: toda esa vasta literatura compuesta de libros sobre libros leídos. El género es una extensión, a veces, cancerosa de la crítica. También es algo más y algo distinto: crónica de viaje y guía topográfica, descripción y análisis, historia y confesión, reconocimeinto y conquista, descubrimiento y colonización. ◆

Fragmento del Prólogo al tomo II de las Obras Completas de Octavio Paz, poeta y ensayista mexicano, Premio Nóbel de Literatura

UMBRAL

PORTADA

Portada, contraportada y la mayor parte de las páginas de este número de PRESENCIA LITERARIA reproducen obras del pintor Francis Bacon. Más allá de la violencia y el desgarramiento que este extraordianio artista imprimió a su trabajo plástico, está el sentimiento metafísico de la soledad. ◆

ARCO IRIS

UNO

Cierta vez me ocurrió hallarme en el mismo extremo de un arco iris que llenaba el estado inferior de la atmósfera, tiñendo el pasto y las hojas de los alrededores y deslumbrándome como si yo mirara a través de un cristal coloreado. Era un lago de luz de arco iris, dentro del cual viví, por corto tiempo, como si fuera un tonino.

Thoreau, Walden o mi vida entre bosques y lagunas.

DOS

El arco iris nunca me avisa
que se aproxima el viento o la tormenta;
pero es más convincente
que la fiolosofía.
Emily Dickinson.

TRES

El arco iris: caso único de una escala natural de colores puros que no sea plenamente de este mundo y aparezca a nivel de la atmósfera. Perteneciendo al dominio intermedio entre la tierra y el universo, este fenómeno alcanza cierto grado de perfección, pero no el grado último, ya que sólo parcialemte pertenece al "más allá".

Pero también nuestro poder creador se encuentra, por sobre la imperfección del fenómeno, en condiciones de obtener, por lo menos una síntesis del ser. Hay que suponer que lo que sólo nos llega como una apariencia defectuosa existe en alguina parte en la plenitud de su ser. Nuestro instinto de artista va a ayudarnos a concebir claramente este ser.

¿En qué consiste la insuficiencia del arco iris?

Paul Klee, Una teoría de los colores.

CUATRO

El arco iris se nos muestra gracias a un fenómeno de refracción, cuando una nube húmeda, lisa y de mediano espesor se interpone entre nuestra vista y el sol, cuyos rayos rompe, entonces nuestros ojos, que sin embargo perciben la luz y el resplandor del sol, nos hacen creer que todo lo que vemos se encuentra en la nube. Muy comparables son la habilidad y la astucia del Amor con respecto a las almas nobles y prendadas de belleza, cuando produce en ellas una refracción de la memoria a partir de los objetos que aquí abajo nos parecen bellos y que proclamamos bellos, hacia esta belleza del más allá que es la única verdaderamente divina, bienventurada y admirable.

La mayoría de los enamorados persiguen y se esfuerzan en atrapara a ciegas la imagen de esta belleza que se les aparece, como en los espejos, en los cuerpos de los jóvenes y de las mujeres; no pueden sacar nada sólido de allí más que un placer unido a la pena; nos recuerdan el vértigo y el extravío de Ixión, que buscaba abrazar en una nube, como entre sombras, el ilusorio objeto de su deseo; se diría también que son como niños que, atraídos por el resplandor del arco iris, quieren tenerlo entre sus dos manos.

Plutarco, Diálogo sobre el amor.

CINCO

El arco único y brillante que se ve tras un chaparrón de lluvia o en el rocío de una cascada es el arco iris primario. Ciertamente, su característica más visible es el despliegue de colores. Estos varían mucho en brillo y claridad, pero siempre siguen el mismo orden: el violeta es el más interno, mezclándose gradualmente con varios tonos de azul, verde, amarillo y naranja, siendo el rojo el más externo.

Por encima del arco primario se encuentra el secundario, en el que los colores aparecen en el orden inverso, con el rojo más hacia adentro y el violeta en el borde externo. Una observación cuidadosa revela que la región situada entre ambos arcos es bastabte más oscura que el cielo circundante. A esa región oscura se la ha denominado banda oscura de Alejandro, en honor al filósofo griego Alejandro de Afrodisias, quien la describió por primera vez hacia el año 200 de la era cristiana.

H. Moysés Nussenzveig, Teoría del arco iris. ◆

AFORISMOS

Augusto Monterroso

Abstinencia

Sólo los abstemios piensan que beber es bueno.

Dicho en la cantina "El Fénix", s. f.

Al amigo que se aleja
ábrele pronto la puerta.

Amistad

Vale más un amigo cuando estás en la opulencia que tres cuando en la desgracia. En la opulencia conservas al amigo; en cambio, en la pobreza pierdes a los tres.

Dicho en la cantina "El Fénix" al cantinero A. R. Sosa.

Amor

El amor es mientras todavía no lo es del todo.

Notesblock, lunes.

Aplauso

Aun el aplauso del necio agrada al sabio.

Diario.

Arte

Siempre es difícil hablar del arte. Pero tarde o temprano el escritor, el diletante o el simple artista se ven obligados a hacerlo, ya sea por una causa conocida o por cualquier otro motivo.

El Heraldo, "¿Debe el artista pertenecer a su tiempo o viceversa?"

Artista (1)

El artista no crea, reúne; no inventa, recuerda; no retrata, transforma.

Conferencia "El arte considerado como un bello crimen"

Artista (2)

El artista hace de la diversidad la unidad.

Ibid.

Biografía

A contrario de lo que acontece con la poesía, el género biográfico es por muchos conceptos el no menos difícil. Desde los días de Plutarco ningún biógrafo, ni siquiera Diógenes Laercio o nuestro Boswell, ha podido encontrar vidas tan paralelas como las del viejo maestro griego. El actual afán de desplazamiento constante, al mismo tiempo que la facilidad intrínseca de los transportes modernos, hace con demasiada frecuencia que hoy día las vidas de unos y otros, bien se trate de particulares o de simples personajes, no sólo se junten sino que incluso se crucen, cuando lo bonito de las palabras es que no se encuentran jamás.

Brevedad de la vida

Si como se ha llegado a acortar las distancias se llegara a acortar el tiempo, se lograría hacer más corta la vida y recorrerla en menos años.

Conversación con Guillermo Haro, s. f.

Carne y espíritu

Es cierto, la carne es débil; pero no seamos hipócritas; el espíritu lo es mucho más.

Dicho en la cantina "El Fénix", noviembre, 1960. ◆

SUEÑO

Jorge Luis Borges

La historia de los sueños podría escribirse. Esas especies de apariencia libérima tienen leyes secretas, y las "1001 noches", que parecieron un caos venturoso, no son esencialmente menos rígidas que una tragedia clásica. Los símbolos, el vocabulario, los métodos, varían de una época a otra, acaso de forma cíclica.

Los sueños son la actividad estética más antigua.

La vida es perfecta cuando se tiene la posibilidad de hacer de un sueño, la realidad. ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

POESIA

Canciones de la PRIMERA NOCHE (Fragment

Raúl Gustavo Aguirre

1

Nació en ese país que llaman noche,
tierra de ensoñación, tierra dormida
en los perennes humus de su selva.
Oíamos crecer inmensas sombras
vegetales, el tallo de las flores
altas en el murmullo de la altura.
Era el amor. Lo vimos escoltado
de ríos. Escuchamos su palabra
que inundaba el espacio de sosiego
con un remoto, virginal asombro.

2

Pensad que era en el mundo de la fábula,
donde lo natural es el milagro.
Aleteaba una flor como paloma
de aire en río nocturno descendiendo.
Sí, como el ciervo, en soledad oísteis
la misteriosa música del agua,
ya lo sabéis, que aún enloquecida
murmura mientras rueda por la noche.
Río delgado era su voz, absorta
en el recuerdo de la madrugada.
Otro río ondulaba en su cintura.
Y allá en sus ojos, en su azul ribera
-mirándome en el tiempo, en lo distante-,
desentrañados ríos deslizábanse
rumbo a mi corazón. En él las rosas
bebían su ternísima frescura.

3

Como besar las flores, delirando
junto al insomnio inmemorial del agua,
fue para mí tu voz. Aún hoy, oyéndola,
revivo mi estupor, aquel prodigio
al descubrir el alba, allá en la infancia;
y vuelvo a la morada repentina,
inmensa cripta de timbal recóndito
de la tarde en que oí cantar la sombra.

Vinitos del seno de la tierra,
fusión de savias, ceremonia viva.
Tu voz estaba en olvidados bosques,
en el lago invariable del origen,
inmersa en su diamante.
Oh, perdida deidad,
recuperada al fin, mía de pronto.

4

Dije:-Luna de estío, pensativa.
Y no; eras tú, crecida entre las ramas
con tu despierta palidez de fuente.
Dije:-Río, rumor, plata encendida.
Y eras tú, derramada
de la altiva colina de la noche,
con un rumor tan fino que el paisaje
cubrió sus ojos para estar a oscuras.
Y estuve imaginando esbeltas flores
enalteciendo el aire,
cuando miré tus senos delicados
como sed de rocío y de perfumes.
Y oí el pausado pulso de las rosas
en ese gran silencio en que una brizna
de sonido, sutil como un gorjeo,
atravesó mi corazón. Y estabas,
aérea diosa, en alto mar flotando,
luna de estío pensativa.

5

Crepitaba el silencio
en esa azul fogata de la noche.
Todo era nuestro;
toda la soledad terrena, sin medida,
y el lucero tan cerca de la mano.
Pero yo ante tus ojos,
cruzaba bosques, escalé corrientes
originales, iba hacia los límites
inalcanzables del humano anhelo.
Iba. Por los caminos de tu voz.
Vadeando tu mirada.
Recorriendo tu rostro solitario
como un país distinto, inenarrable,
parecido al Edén.
Así adquirí esta ciencia
de resplandores y penumbras,
sin razonar, perdido
en confusiones y deslumbramientos.

6

Antes ya te querían ver mis dedos,
sobre la hierba, acariciándola.
Te bebía mirándome en los ríos.
Tu fragancia nació de los jazmines
hilando claridad en la penumbra;
y cuando adolescente, en el estruendo
de un escondido mar oí tus voces,
Mi soledad sabía que, ensanchándose,
acrecía el deseo, como un ámbito
de ansia infinita para recibirte.
Te respiraba en el olor a tierra
y a lejanía, de la madrugada;
en la sofocación de la primera
noche del mundo, germen de geológicas
tinieblas que despiertan si callamos.
Y al escuchar el canto de las aves
pensé que ellas cantaban para ti,
junto a carnales flores,
en un jardín de siglos enterrado.
Es que estabas viniendo, es que llegabas
con tu fatalidad de excelsa forma,
como llegan las lluvias y los días,
eterna y simple a imagen de la tierra.

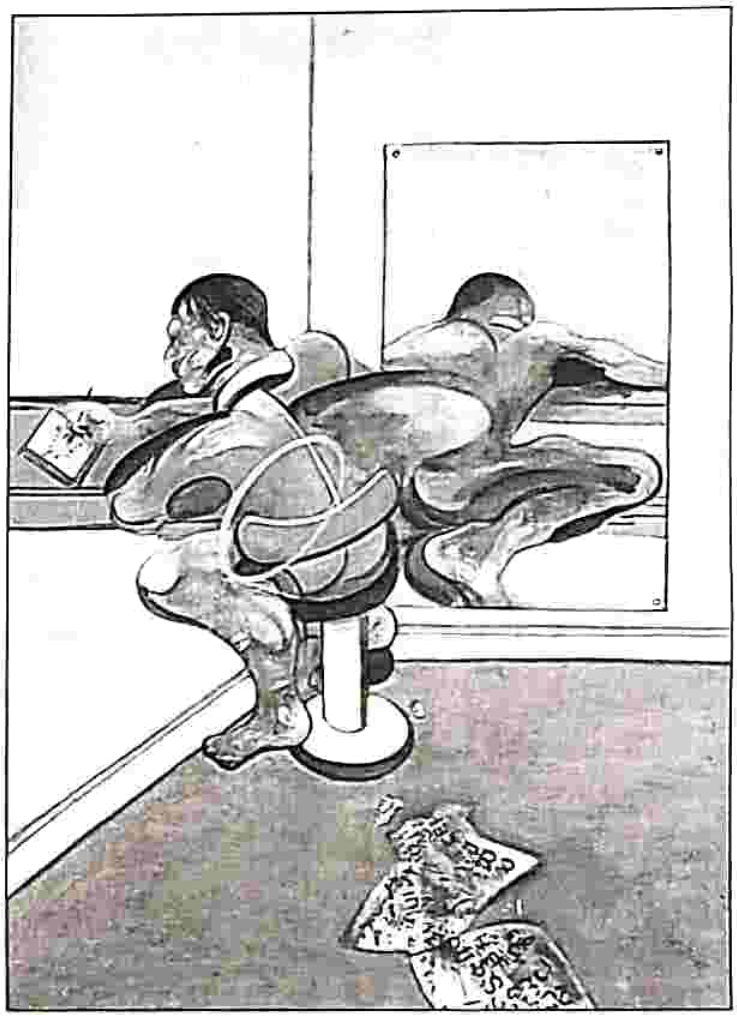
7

Y en el secreto de la selva estabas
de pie, irradiando soledad, oh rama
de luz, oh primogénita,
huésped de ese impensado paraíso,
dándole al agua primitiva
tu sideral lección de desnudez,
tu efluvio numeroso,
tu misterio: una dulce luciérnaga
que los erguidos, milenarios árboles,
gustaban contemplar arrodillados.

Raúl Gustavo Aguirre, Argentina, es autor de "Señales de vida". Entre 1950 y 1960 dirigió la revista "Poesía Buenos Aires".

Ensayo improbable para un título probable

Vivian Abenchuchan



Para Franklin y Daniel

EN MEDIO del creciente entusiasmo por inaugurar y describir nuevos géneros literarios -como la reseña, o para hablar de algunos más excéntricos, la dedicatoria y el obituario, géneros imaginados por Hugo Hinart y Augusto Monterroso respectivamente, o el epígrafe caracterizado por Julio Torri- existe un género del que todo el mundo habla, tarde o temprano, y que sin embargo reclama un estudio más profundo -sin ser exhaustivo- sobre su particular fisonomía: el Título. Todos los días aparecen antologías bajo el codiciado signo de la originalidad o las reivindicaciones: los mejores palindromas de horror de los países vascos, los novísimos poemas eróticos de Eslovenia, colecciones de imágenes del mar en la literatura; alguna vez Jorge Cuesta ¿o Alfonso Reyes? -la paternidad del proyecto fue bastante discutida- se propuso hacer una antología de versos; pero, ¿quién intentaría una antología de títulos sorprendentes o anodinos, célebres o desafortunados? ¿dónde encontrar la Historia universal de título?

Morfología del título, La trascendencia semántica del título en la poesía surrealista, El difícil arte de titular a última hora, Diarios y memorias; títulos en crisis, Evolución y destino del título. Nada de esto, o algo parecido, figura en los estantes repletos de las librerías: el silencio es infamante. (1)

Pero no, precavido lector -ya vi tu cara de censura- no voy a pecar de mala memoria o inmoralidad. Sé que estás murmurando entre dientes y con gesto suspicaz: "¿Y qué me dices de Borges, del propio Monterroso, de...?" Está bien, digamos, sin entrar en detalles, que la labor de estos estudiosos y amantes incondicionales del título representan algo así como la punta de un hilo que, de seguirse desenredando, podría continuar una tradición -ya antigua pero subterránea- sobre este arte que no es, por supuesto, un arte menor. Sus exploraciones han sido reveladoras pero dispersas. Por lo tanto, el proyecto sigue en suspenso.

I

Sé, por mi parte, que la existencia de título tiene consecuencias graves por haberse convertido en un punto de referencia inevitable, y en cierto modo imprescindible, de un café bien conversado (2). Por otro lado, supongo que cualquiera que se diga escritor ha tenido que ejercer, con fascinación o desgano, destreza o tormento, el arte (o la rutina) de titular sus obras. (3) O las obras de otros. Y es que, si bien un escritor suele ser reservado al hablar de sus propios títulos, no es extraño que enmiende alguno ajeno (aunque sea de forma silenciosa y privada, porque cualquier escritor conoce el sabio apotegma: "El respeto al título ajeno es la paz") por otro mejor que él habría puesto de ser el autor. Este fenómeno también puede ocurrir a la inversa. X amigo me comenta que Z libro (pésimo) tiene un título y (excelente) que no merece, así como su escéptica esposa no es digna de llamarse Esperanza. ¿Cuáles son, pues, las relaciones ocultas que existen entre el título y el contenido?

Como el asunto no es fácil de esclarecer, decido acudir a mis amigos, siempre más frescos y lúcidos que yo, con la vana confianza de que compartirán mi preocupación por salvar al título que, a pesar de todo y con firme voluntad de existir, se abre paso entre los catálogos bibliográficos en busca de una forma de vida menos aburrida. Las respuestas que recibo son más o menos elusivas pero ambiles, del tipo: "No seas melodramática, el título sabe entendérselas solo"; a veces, me sorprenden con fórmulas científicas (pero poco convincentes): "El sentido del título debe ser directamente proporcional al del contenido", o de contundencia enciclopédica: "Título" palabra o frase con que se denomina una obra escrita, así como cada una de las partes que la integran, para anunciar la materia de que se trata". No falta aquel que prefiere enviarme su epígrafe por fax con algunas advertencias al margen: "En-

ENSAYO

Entrañable y siempre entusiasta Vivian: las reflexiones sobre la naturaleza del título pueden tener límites difíciles de alcanzar, tanto como las disertaciones de fray Luis de León sobre *Los nombres de Cristo*. Baste como ejemplo el título *Noche de Epifanía* de Shakespeare, caso paradigmático de un título-enigma sin solución. Pero no te desanimes. Con el deseo de colaborar en tu empresa te envío mi intento de definición que, aunque parcial, va directo al corazón del título. "Vuelto un Dios sobre sus criaturas, el escritor nombra sus obras. Entonces el título -como todos los nombres que se ponen por orden de Dios- contiene en su significación algo de la esencia de la cosa nombrada." Pero de inmediato otro amigo, con espíritu revanchista, me dice desde el otro extremo de la lona que "eso de titular no es más que un ejercicio de ocasión, pura vanidad y apariencia, en todo caso, representa una prueba irrevocable de las carencias del lenguaje, en fin, de nuestra insignificancia." Y para apoyar su ilustre teoría me cita, o mejor, me entona una canción ranchera -eso sí, con resonancias borgianas- del cantante Javier Solís: "Si el mundo cabe en cinco letras, muy grande no ha de ser..." (5)

II

Decido abandonar a mis amigos (aunque de hecho haya sido al revés) y prefiero seguir una metodología más práctica: la del tanteo. Me remito entonces a lo que tengo más a la mano: mi librero. Elijo al azar la *Guía de perplejos* de Maimónides: el título me queda como anillo al dedo. En las primeras páginas del prólogo aparece una larga exégesis sobre la traducción del título que en otras versiones circula como *Guía de descarriados*. Según el prologuista, la nominación de un libro "debe reunir las cuatro cualidades siguientes: claridad, propiedad o exactitud, concisión y sugestividad". Pero como si Rabelais y García Márquez quisieran conspirar en contra del eminente prologuista, encuentro en el librero dos títulos de largo aliento que dan al traste con su tercer postulado: *Los horribles y espantosos hechos y proezas del muy renombrado Pantagruel, rey de los Dipsodas, hijo del gran gigante Gargantúa*, y *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. Luego, hojeando la *Guía de perplejos*, descubro que se trata -contrario a lo que en una primera impresión se podría pensar- de un libro de teo-filosofía y no de un instructivo para necios en busca de consejos prácticos y oportunos que diluyan su vergonzante estupidez. Así pues, concluyo que la claridad y la exactitud tampoco son atributos del título. Los juegos, sentidos inusitados y extravagancias en los que puede incurrir este género dejarían perplejo al señor prologuista.

Por ejemplo: llego a una reunión de viejos amigos a los que no he visto en mucho tiempo. Llevo en la mano la *Anatomía de la melancolía* de Burton. Uno de los convocados mira el título de reojo, me escruta y luego me dice, con tono de buenas intenciones, que si estoy padeciendo depresiones podría darme el teléfono de su sicoanalista... Otro amigo (en la misma reunión) me cuenta la anécdota de un argentino cuya biblioteca fue requisada durante la guerra sucia: todas las novelas del realismo socialista fueron confiscadas menos una, *Así se forjó el acero* de Ostrovski, pues fue tomada por un libro de metalurgia.

Llamemos "títulos camuflage" a estas nominaciones que presiden -ayudadas por la miopía de bibliotecarios y libreros más que por mixtificación propia- equívocos insospechados como encontrar los *Apuntes del subsuelo* de Dostoyevski en la sección de ingeniería, *El arbitraje de Menandro* en deportes, el *Diccionario de lugares comunes* de Flaubert junto al Larousse ilustrado, *Bienvenido al consejo de administración* de Peter Handke o *La especulación inmobiliaria* de Calvino en economía, por supuesto.

Pertenecen a la misma familia los "títulos estafadores", pero difieren de los antes mencionados, en que las confusiones que provocan son absolutamente deliberadas. Escondidos en sus paréntesis llenos de púas lúdicas, títulos como *Obras completas (y otros cuentos)* de Monterroso o el poema *"Incomprensión (en mi mesa de trabajo)"* de Gerardo Deniz le han tomado el pelo, aunque lo dudes incrédulo lector, a más de un distraído. Aquí, no pueden pasar inadvertidos los "falsos instructivos" que, bajo su aspecto paternal, suelen ser bastante peligrosos (o iniciáticos, según se vea). Por ejemplo: una muchachita salidita de misa se va a la librería más próxima a comprar el *Manual del cristiano nuevo y completo devocionario* de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Al buscarlo, se encuentra con que el tal devocionario se halla colocado, no sin malicia, junto al *Manual de urbanidad para jovencitas* de Pierre Louÿs. La muchachita aprovecha la promoción "no dejes para mañana tu entrada al cielo si la puedes asegurar hoy a 2x1" y compra ambos. Cuando llega a su casa advierte que el segundo libro pertenece a la colección La Sonrisa Vertical número 15, de novela erótica... Al día siguiente regresa a la librería para cambiar el *Manual del cristiano* por el número 16 de La Sonrisa Vertical. Gracias a la promoción la librería aumenta sus ventas considerablemente.

III

¿Qué fue primero, el huevo o la gallina? Aunque sea una convención universalmente reconocida el hecho de que el título preside como encabezado a la obra, en realidad, lo más frecuente es que al escritor se le revele, hasta el final, la fórmula mágica que atraerá a sus lectores por el resto de los tiempos. Eso no descarta la existencia de algunos fetichistas que necesitan tener el título en sus manos para poder escribir. En todo caso, indagar sobre el origen y destino de los títulos puede ser tan incierto o inútil como preguntarse sobre la inspiración o el talento. En ello intervienen hechos misteriosos, contingencias y azares.

Hablaré de los "títulos fantasma" (aquellos que hemos visto pasar pero no sabemos si existen) entre los cuales, debo aceptarlo, sólo tengo noticia de un caso, eso sí, excepcional: el de A.A., un buen amigo de cuyo nombre sólo recuerdo las iniciales. Hace ya algún tiempo, A.A. publicó su primera *plaquette* de poesía. Por razones inexplicables no ha recibido, hasta ahora, un solo ejemplar. Sin embargo, el mes pasado se enteró de que, por circunstancias aún más extrañas (un caso típico de "traspapelado") algunos ejemplares fueron a dar a una biblioteca. ¡Al fin podría tener su *plaquette* para guardarla en el librero! Parecía un milagro. Todo iba muy bien hasta que llegó el gran momento, el gesto ritual de todo lector en una biblioteca institucional: llenar el cupón bibliográfico para pedir el libro al encargado. Al aparecer el rubro "Título: _____" ...¡Oh sorpresa! A.A. no sabía cómo se llamaba ¡su propio libro! Mi amigo ha empezado a dudar sobre la existencia real de la *plaquette*.

"Títulos por correo": En una entrevista reciente, una escritora confesaba -sin pudor porque se trata de una práctica común entre los escritores que tienen "el sentido del título declaradamente atrofiado", según sus palabras- que la gracia de sus títulos se debía al favor de sus amigos que se los envían por correo. *L'éducation sentimentale* de Flaubert no se habría llamado así de no ser por George Sand, quien instó a tiempo a su amigo para cambiarle el título anterior. *La Divina Comedia*, cuyo título original era *Comedia*, apareció, por primera vez bajo ese sello, en una edición veneciana de 1555, a causa del feliz atrevimiento (para nosotros) de Ludovico Dolce, o aún antes, de Boccaccio quien, en su biografía de Dante, le había antepuesto el apelativo *divina*.

Llámense "títulos del desván" a aquellas nominaciones subterráneas que nadie conoce -aunque durante su efímera vida hayan coronado obras célebres -porque el autor decidió, de último momento, guardarlas bajo llave. *Work in Progress* de Joyce fue destronado por una balada popular irlandesa: *Finnegans Wake*, y *The Sea Cook* de Stevenson por un título clásico, más apropiado para los buscadores de oro: *The treasure island*. Eventualmente se abre la puerta del desván y se descubren objetos de plusvalía. Escuchemos a Julio Cortázar: "Cuando estaba escribiendo *Rayuela*, pensaba ponerle un título más pretencioso (...) *Mandala*. Luego me pareció pedante y recordé que la rayuela es un mandala, sólo que los niños la juegan sin ninguna intención sagrada; entonces adopté la rayuela como símbolo de una tentativa metafísica, como búsqueda mística que supone una iniciación y una prueba." (6) ¡Cuántas iconografías habrían desaparecido y cuántas mitologías habrían surgido entre los críticos literarios de haberse llamado *Mandala*! Y ya entrados en esta región de las especulaciones, ¿habríamos asistido a la ejecución de Marceaux en *Una muerte feliz*? Nunca lo sabremos. Lo cierto es que Camus prefirió llamar a su novela *El extranjero* y dejar las cosas en una muerte virtual. Después de todo, si Dios ajustó el nombre de sus criaturas y decidió llamar a Israel a su nieto Jacob, ¿por qué Baudelaire no habría de cambiar *Les limbes* por *Les fleures du mal*? ¿Qué es mejor, *Pedro Páramo* o *Los murmullos*? Hagan sus apuestas.

Para evitar estas difíciles decisiones, entre la pronunciada preferencia o resistencia hacia un título, se inventaron los elegantes y diplomáticos "títulos disyuntivos": *Justine o los infortunios de la virtud* de Sade; *Tambores o la crónica de un instante* de Elizondo; *Vientos o los límites del Pacífico* de Tournier. Pero no hay que confiarse, incauto lector, entre los títulos disyuntivos, como entre los hermanos gemelos, tarde o temprano surgen los celos y los conflictos de personalidad. Uno de ellos siempre adquiere fama mientras el otro se pierde en el anonimato por que *Moby Dick* no es cualquier *Ballena Blanca*. Si un niño lee *El Moderno Prometeo* corre el riesgo de ser tomado por precoz o estrambótico, pero si lee *Frankenstein*, tendrá que resignarse a ser un niño común y corriente. Además, las cosas se complican cuando en vez de gemelos se engendran -contra todos los cálculos- trece títulos. Tal es el caso, digno de una radiografía, de un libro de Clarice Lispector: *La hora de la Estrella* o *La culpa es mía* o *Que ella se apañe* o *El derecho al grito* o *En cuanto al futuro* o *Lamento de un Blue* o *Ya no puedo hacer nada*... En el séptimo escalón uno tropieza y se pregunta ¿por dónde seguir? La respuesta la ofrece la propia Lispector en el último peldaño: emprender una *Salida discreta por la puerta del fondo*, en otras palabras, efectuar la más eficaz de las retiradas, el *Como gustéis* de Shakespeare. ◆

NOTAS

(1) Para una lista detallada de títulos inexistentes sobre el título, véase mi artículo: *"Solitud and Oblivion: A Pathologic Theory of the Title"*, en *The Lost Imagination Review*, 1993, pp. 33-34.

(2) Véase y óigase el audiolibro de creación colectiva ***El título: totem y tabú de la cafetería de Filosofía y Letras***, testimonio invaluable producido por la clandestina Fatuity Records & Ed.

(3) Sobre los últimos puntos (tormento y rutina) véase mi artículo: "The Title As Will and Frustration", en *My Neurotic Soul*, The Press Publishing Company, Bloomington NY, 1993.

(5) Todas las definiciones proporcionadas por mis amigos fueron pacientemente reunidas en un libro de próxima aparición, bajo el título -aún hipotético- ***Prolegómenos a la exhumación del título.***

Nota de la nota: este título es "hipotético" porque los colaboradores, después de feroces discusiones, aún no llegan a un consenso. Pero no se ha perdido el tiempo. En este lapso he podido escribir un libro que se publicará antes que los Prolegómenos: ***El título en colaboración: una terapia de grupo alternativa.***

(6) En "Contar o cantar", entrevista a Julio Cortázar y Saul Yurkievich por Pierre Lartigue, *Vuelta*, 17 de abril de 1978, p. 47.

Vivian Abenchuchan, ensayista mexicana. Este texto apareció por primera vez en "Ensayo. Revista de la observación". La autora ha autorizado su reproducción.

CUENTO

Tengo mi caballo

Manuel Vargas

A David Acebey

TENGO MI caballo/ choco, manos blancas... ¿Cómo sigue la copla, Choquito? ¿Eh?... Bueno, qué importa. Pero de ser choco no lo vas a negar. Claro, tus manos qué van a ser blancas, si tu oficio es llevarme por estos andurriales pura tierra y barro. Vamos, te iré a dar agua al río y de ahí nos vamos a descansar a la orilla del monte.

Aquí hay hartillos caballos, pero el mío no es un caballo cualquiera. ¿Qué has dicho? Cierto, cada jinete dice lo mismo de su potro. ¿Pero quién puede contar lo que yo cuento de vos? ¿Eh?

No lo compré ni lo robé, ni lo recibí de herencia. Me lo gané peliando en medio monte, a costa de guantones y sudores. A duras pena lo arranqué de los árboles pa hacerlo mi compañero hasta la hora de mi muerte y más allá.

Es mi única riqueza. Con mi caballo soy feliz y por nada me siento menos que tantos jinetes que andan por ahí sacando pecho.

Yo siempre quería tener un caballo. Toda mi vida fui pobre, sin familia y de a pie. Dice que antes tenía mama, pero no me acuerdo. Sólo en mis sueños veo a veces una mujer que suspira y me llama hijito, y de ahí me lo canta hasta que despierto con la cabeza un ch'apuriu.

¿Qué será?

Pues, cuando era de a pie, iba a las fiestas y me quedaba en la tranca o en la puerta, o detrás de los cercos, no podía participar como los demás porque no tenía caballo. Ahí lejitos me quedaba gozando de la vista de tan bellos animales, ensillados y sin ensillar, amansados y sin amansar, moros, colorados, negros, lobunos, chocos, siempre ajenos.

Me gustaban los chocos. Si un día tengo caballo, suspiraba, será un choco, y con riendas negras, silla negra, argollas brillantes, pellones, estribos...

Cerraba los ojos y me vía montao a uno de esos que sornajeaban en el corral, y me iba como el viento por las pampas peladas y las lomas y las playas monte abajo. Cabalgaba hasta saciar y me volvía al trotecito hasta la orilla de la fiesta. Me agarraba el culo que parecía a punto de rajarse de tanto montar, pero de ahí vía mis pies sucios de polvo, duros y abiertos de tanto arrastrarse por el barro y las piedras, y me alejaba triste, con hambre de viento y nostalgia de sudores.

Una noche tuve un sueño. No era un sueño sino la pura verdá. Soñaba que estaba soñando en mi cama y una voz, la voz de un padre, me decía: "En el monte hay hartos caballos, andá mañana temprano a buscar uno, en el monte están los caballos".

Así que sin más vueltas me levanté oscuro el día y fue ande mi vecino a prestarme un machete pa ir al monte.

La gente siempre hace chanzas conmigo. Pero no me quejo. Vivo en una tapera, sin hacer mal a nadie, buscándole su lao a la vida. Así que fui ande mi vecino y le pedí lo que quería.

- ¿Y vos, zonzo, qué vas a hacer con un machete en el monte?

Le dije la verdá, eso le hizo gracia y siguió en las chanzas. Antes de darme el machete -uno viejo y de poco filo por falta de uso- hasta me invitó un platito de comida recalentada.

De ahí me despedí y me fui derechito a mi tarea. En unos corrales dejaos me jallé unos pedazos buenos de soga pa coger al animal, se acabó el camino ancho y enfilé a la falda verde, que parecía alejarse conforme yo avanzaba: tal era mi emoción y mi apuro.

Finalmente llegué al río, en la otra banda comenzaba el monte. Como ya estaba calentando el Sol, me remojé las manos y la cara, y al ver la falda tupida delante de mis ojos limpios, me acordé que ese mismo era el lugar que me había señalado el hombre de mi sueño. Tomé agüita de mis manos y crucé el río dando saltos.

Ya estaba en medio monte, con el machete listo, mirando por los gajos como si buscara lachiguanas, agarrándome de los troncos y dando vueltas y más vueltas. No mis ojos, no mis orejas, todo mi cuerpo sentía la respiración y la charla de las hojas y los mosquitos, viento, ramas y caballos, K'uchimontes, lagartijas y hasta los sueños de los troncos secos. No había apuro pa volver, en la soledá había mucho que aprender, como el reconocer el paso de los caballos en la mala hoja y el saber acercarme a ellos y hablarles sin que se espanten.

Porque entonces comenzaron a dejarse ver, en los rincones menos pensados, igual que cuando uno quiere jallar en una higuera los higos primerizos. Al principio solo hojas, cuando de repente aparece negreando uno, y sigue mirando, allá otro, y más allá otros y otros, hasta que aparecen por montones.

Ahora era cuestión de esperar y saber cuál sería el caballo que Dios, ese señor de mi sueño, había escogido pa mí.

Por la tarde, cuando el Sol se perdió en la otra banda, ya era yo un hombre de a caballo.

Aunque ni tan de a caballo, el asunto me costó muelas, ¿no, Choquito? ¿O no te gusta que me acuerde? Tengo que contar las chucariadas, el sudor, ¡y camba al suelo, carajo!, y la sangre, las berriadas y los mocos, y no una tumbada ni dos. Me arrastraba y volvía a subir, con el consuelo que siempre escuché de mis mayores: Total, más allá del suelo no te vas a caer.

De forma que a la oración quedé prendido como garrapata encima de mi Choco, junto a las sombras del río, escuchando su murmullo, el acosar de mi potro y el tuntun de mi pecho. No pensé, mejor me quedo aquí. Todavía no quiero que los hombres me vean. Así que de un descuido me aplé y lo fui llevando de tiro, otra vez río abajo, monte adentro.

Pasé una noche, otro día y otra noche por esas soledades. No por ocioso ni por mi gusto sino peleando, aprendiendo, gritando de dolor y de contento en el afán de amansar a mi potro y de irle sacando paso. Comía los frutos que hallaba, bajaba al río y calmaba mi sé y vuelta a los afanes. A la oración del tercer día ya me sentí capaz de volver.

Me paré, nos paramos delante de las primeras casas. Mi Choco ya era una sedita y como quien no dice nada pagué un cruce ante las bocas abiertas de los que salieron a sus puertas a curiosear. De ahí seguí, derechito a mi rancho; lo dejé amarrao en el jorcón y me fui a devolver el machete a mi vecino.

- ¿Ande te has perdio, che, zonzo?- me dijo él, medio no tan en chanza, seguro ya con pena de su machete.

- Tal como le dije, don. Me fui en busca de mi caballo. Sólo que tardé más de la cuenta en la amansada. Gracias por su machete.

Volvió con sus carcajadas, recibió el machete todavía oloroso a monte, pero esa vez ya no me convidó su comida recalentada.

A la mañana siguiente, desde tras de mi puerta cerrada vide a mi vecino que disimuladamente cruzaba echando saltitos pa ispiar a mi caballo. Tuvo que verlo pa creerlo, y parece que se quedó preocupado porque se alejó rascándose la cabeza y voltiando a ratos el ojo pal lao de mi rancho.

Cuando salí a darme mis vueltas por la hilera de las casas, sacando pecho y disimulando las punzadas en todo mi cuerpo y mi alma, noté que la gente no solo me miraba; querían que yo sepa que me miraban. A sus sonrisas y a sus suspiros, yo me ponía más togao y hacía silbar mi chicote como no dando importancia a la cosa.

Pues, así fue como me hice de mi caballo. Mi Choco. Somos inseparables. Hasta en las noches ha comenzado a dormir al lao de mi cama pa no echarnos de menos. En las fiestas y en las fainas lo amarro junto a

los demás caballos, y meta al trabajo y meta al baile.

Ultimamente he notado que la gente ya no me mira con su sonrisa y ni siquiera me convida como antes. Se entiende, y además no soy sordo ni ciego. Entre otras cosas, con palabras o con gestos dicen. Pobrecito. Desde que se fue a perder al monte ha empeorado. Y ni siquiera es un palo fino ese su caballo. Y cuando me mezclo en su alegría dicen: ¡Caballo de palo! ¿Quién te invitó a la fiesta? ¡Caballo de palo! Ya basta de hacerte el chango y aprendé algún oficio!

No les hago caso. Comprendo sus burreras. Pero no pienso hacerme el lindo ni el togao con ellos. Pues como ellos son ciegos pa ver a mi Choco, de repente yo tampoco los veo y me confundo, tal vez no son tan zonzos como parecen.

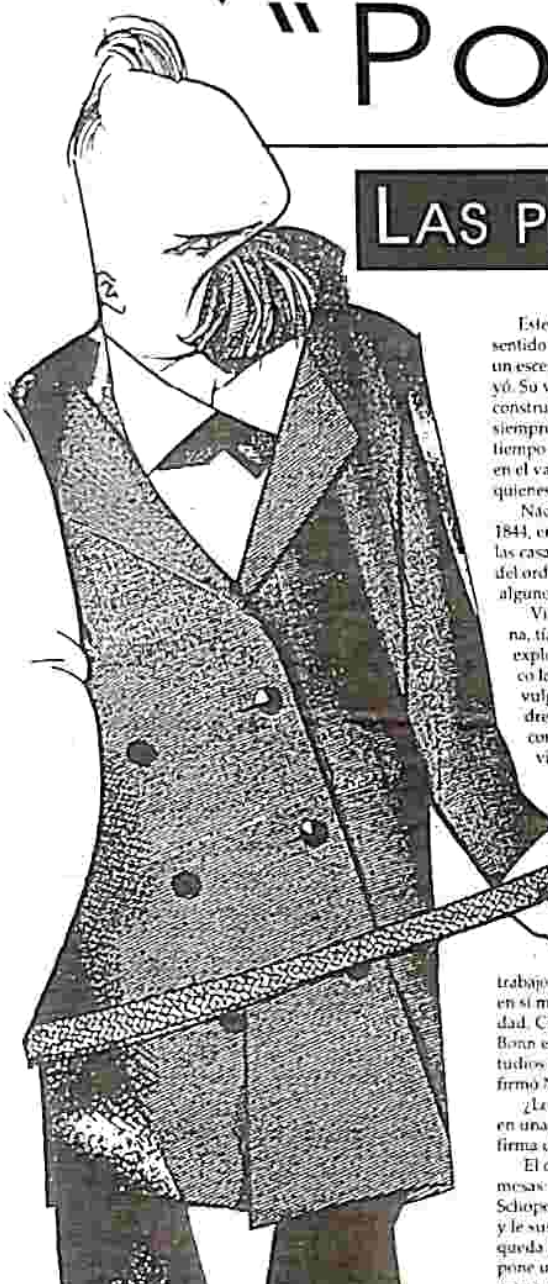
¿Por qué siempre diremos: mi caballo no es un caballo cualquiera? Y andamos por este valle como si nos hubiéramos comprao el mundo, con sus gentes y sus animales, sus árboles y su aire... Vamos, Choquito, no es hora de ponerse pensativos. Ya está cerca el carnaval, entonces te cantaré una copla que en mis sueños la oigo cantar a mi mama: Ensillen caballos/ y atraviesen chuses,/ toy alegrecito,/ gua pegar un cruce... ◆

Manuel Vargas, cuentista y novelista, nació en Vallegrande y reside en La Paz.

PERFIL

"Por qué soy

LAS PERIPECIAS VITALES DEL FILÓ



Este Don Juan del conocimiento no tuvo biografía en el sentido burgués de la palabra. Para ello habría hecho falta un escenario, un "estar" en la sociedad, que él nunca poseyó. Su vida fue una obra de arte en la que el propio material construyó (¿autónomamente?) diversas efigies de sí mismo, siempre insatisfactorias, un último martillazo, preparado tiempo atrás, hizo añicos el bloque. Y todo ello se desarrolló en el vacío. Nadie vio, nadie oyó lo que estaba pasando. Y quienes sospecharon algo huyeron asustados.

Nació Federico Guillermo Nietzsche, el 15 de octubre de 1844, en el seno de una familia de clérigos protestantes. De las casas parroquiales de pequeñas aldeas, lugares clásicos del orden, salieron en Alemania, en los siglos XVIII y XIX, algunos de los más grandes revolucionarios del espíritu.

Vivió sus primeros años arropado por madre, hermana, tías, abuela: un pequeño príncipe, mimado, acosado, explotado espiritualmente. ¿Un niño feliz? "Cuando busco la antítesis más profunda de mí mismo, la incalculable vulgaridad de los instintos, encuentro *siempre* a mi madre y a mi hermana. Creer que yo estoy emparentado con semejante *canaille* sería una blasfemia contra mi divinidad. El trato que hasta este momento han venido dándome mi madre y mi hermana me inspira un horror indecible: ahí trabaja una perfecta maquinaria infernal que conoce con seguridad infalible el instante en que se me puede herir cruentamente: mis instantes supremos".

A los catorce años ingresa con una beca en el mejor centro escolar de Alemania: Pforta, un antiguo monasterio benedictino secularizado durante la Reforma. Disciplina, trabajo, difíciles ocultamientos de lo que va descubriendo en sí mismo: la embriaguez creadora y, por tanto, la soledad. Cuando en 1864 se matricula en la Universidad de Bonn es ya un filólogo consumado. En 1865 prosigue sus estudios en la Universidad de Leipzig. En uno de esos años firmó Nietzsche un pacto con el diablo.

¿Lo hizo voluntariamente y a conciencia? ¿Se encontró en una situación sin salida y hubo de poner a la fuerza su firma de sangre? Léase el *Doktor Faustus*, de Thomas Mann.

El otro firmante del pacto comienza a cumplir sus promesas: enseguida pone en sus manos (1865) la obra de Schopenhauer. Le hace un guiño desde una librería de viejo y le susurra al oído: "Compra ese libro y léelo". Nietzsche queda fascinado. Pasa varios días casi sin pegar ojo. Compone un *Kyrie*. El diablo ha puesto a su lado un primer mago. Poco después, un mes de noviembre (1868) le hace el regalo de un segundo mago: Richard Wagner. Como si fuera lo más natural del mundo, el desconocido estudiante se convierte en "íntimo" del más grande compositor del siglo: "Lo que a mí me gusta en Wagner es lo mismo que me gusta en Schopenhauer, el aire ético, el aroma fáustico, la cruz, la muerte, la sepultura". O también: "Teniendo en cuenta unas cosas y otras yo no habría soportado mi juventud sin música wagneriana...".

Tercer regalo: la cátedra de Basilea. Una mañana d
ro de 1869 le dice su profesor Ritschl: "Voy a darle un
presa. ¿Quiere usted ser catedrático en la Universidad
Basilea?". Nietzsche tenía entonces 24 años y aún no h
presentado su tesis doctoral. Veinte años más tarde, d
enero de 1889, cuando ya este Don Juan estaba sumide
trado hacia el infierno de la locura, le escribiría a Jacob
Burckhardt: "En último caso preferiría con mucho ser
sor en Basilea a ser Dios".

28 de mayo de 1869: Nietzsche lee su lección de tra
en la Universidad de Basilea: *Homero y la filología clás*
buenos burgueses de Basilea aplauden complacidos la
tación del joven profesor. Pero Basilea es un pretexto
portante es la cercanía a "Italia". Wagner, que vive m
ca de Basilea, en Triebschen, le escribe unos días más
el 4 de junio de 1869: "Venga a pasar dos noches bajo
techo; queremos saber quién es usted. Salve la persis
que todavía guardo en lo que yo llamo, con Goethe y
nos otros, la libertad alemana". Un amigo de Nietzsch
Erwin Rohde, un amigo al que acabaría perdiendo, m
todos los demás, estaba pasando entonces una tempora
Italia. Nietzsche le escribe: "También yo tengo mi Ital
que no puedo ir a ella más que los sábados y los domi
Mi Italia se llama Triebschen y ya me siento allí como
propia casa". ¡Qué engaño! Nietzsche nunca tuvo "cas
tampoco en Triebschen. De todos modos, lleva la cuen
las visitas que realiza a aquel lugar.

EL PRIMER LIBRO

Enero de 1872: aparece *El nacimiento de la tragedia e
espíritu de la música*, primera obra de Nietzsche. El diabl
pieza a pasar cuentas. Todo el mundo académico, qued
prendido, horrorizado, ofendido. Un famoso catedrát
clara que Nietzsche es "un perro muerto". Virtualmen
da excluido de la universidad. Sólo Wagner aplaude. E
único que había comprendido y que no había compren
nada.

Sufrimientos físicos. *Consideraciones intempestivas*
Nietzsche está casi ciego. Es un primer ataque fuerte d
Spirocheta pálida. Dificultades con los Wagner.

1876: vacaciones en la Italia real, no en la pintada
Triebschen. Por motivos de salud, la Universidad de B
le concede un año de permiso. Nietzsche pasa gran pa
él en Sorrento. Allí tiene su última conversación con W

En mayo de 1878 aparece *Humano, demasiado huma*
sultado de la estancia en Italia. La obra está dedicada
Voltaire y le cuesta la ruptura definitiva con los Wagne
Nietzsche casi ha perdido ya la cátedra, ahora pierde
Wagner. ¿Le queda aún Schopenhauer?

Mayo de 1879: Nietzsche abandona definitivamente
universidad y se convierte en un *fugitivus errans*. Le qu
diez años de vida lúcida. En honor de los burgueses d
Basilea hay que decir que ellos financiaron, modestam
los años de "libertad" de Nietzsche.

1881: aparece *Aurora*: "Con este libro empieza mi o

an sabio"

Andrés Sánchez Pascual

FO ALEMÁN FRIEDRICH NIETZSCHE

ía contra la moral. No es que huela lo más mínimo a pólvora. En él se percibirán olores completamente distintos y mucho más amables, suponiendo que se tenga alguna finura en la nariz... Casi cada una de las frases de este libro está ideada, *pescada* en aquel caos de peñascos cercano a Génova, en el cual me encontraba solo y aún tenía secretos con el mar" *(Ecce homo)*. Nietzsche vive casi siempre en Italia, en pensiones baratas, buscando remedios para su salud.

Aurora aparece en el mes de julio de 1881. Nietzsche pasa por vez primera ese año el verano en la Alta Engadina, en el pueblecito de Sils-Maria. Agosto: "Aquel día caminaba yo junto al lago de Silvaplana a través de los bosques; junto a una imponente roca que se eleva en forma de pirámide no lejos de Surlei, me detuve. Entonces me vino este pensamiento". Nietzsche está refiriéndose al pensamiento del eterno retorno, al que califica de "concepción fundamental" de *Así habló Zaratustra:* Lo anotó en una hoja de papel a cuyo pie está escrito: "A 6.000 pies más allá del hombre y del tiempo".

ZARATUSTRA

En octubre, Nietzsche "baja" de los Alpes a Génova. Allí trabaja en *La gaya ciencia* (1882). En la conclusión del libro cuarto aparece "la diamantina belleza de las primeras palabras de *Así habló Zaratustra*". Y "al final del libro tercero se formula por vez primera un destino para todos los tiempos" *(Ecce homo)*.

Tragicomedia de Lou (1882-1883). Último, desesperado intento de escapar de las garras de quien lo tiene sujeto por el cuello. En mayo de 1882 conoce Nietzsche en Roma a la joven Lou von Salomé. ¿Se enamoró de ella nada más verla? El primer encuentro ocurrió una mañana, en la basílica de San Pedro. Nietzsche llegaba de Sicilia. ¿Es cierto que fue directamente hacia ella, le tendió la mano y dijo, haciendo una profunda inclinación: "Desde qué estrellas hemos venido a encontrarnos aquí?". ¿Y es verdad que la irónica Lou contestó: "Usted, no sé, pero yo llego de la calle de la Polvoriera"?

Lou se sintió atraída y repelida a la vez. ¿Por qué fue tan torpe Nietzsche? ¿Por qué Lou no se atrevió a dar el paso? La mujer no quiso quentarse en aquella hoguera. Más tarde, Nietzsche fue mezquino: "La mujer todavía es incapaz de amistad. Gatos son las mujeres, y pájaros, o en el mejor de los casos, vacas". Y cosas peores.

Nietzsche ha perdido la partida, la tenía perdida de antemano. Calle de dirección única, en solitario, hacia el cadalso. *Así habló Zaratustra*. "El invierno siguiente (1882) lo viví en la graciosa y tranquila bahía de Rapallo... Por la mañana subía en dirección sur, hacia Zoagli... Por la tarde, siempre que la salud me lo permitía, rodeaba la bahía entera de Santa Margherita, hasta llegar detrás de Portofino... en esos dos caminos se me ocurrió todo el primer libro de *Así habló Zaratustra*" *(Ecce homo)*. Wagner muere en Venecia el 13 de febrero de 1883. A Nietzsche le afectan ya poco esas cosas. "En el verano (1883), habiendo vuelto al lugar sagrado en que había refulgido para mí el primer rayo del pensamiento de Zaratustra, encontré el segundo libro de la obra. Diez días bastaron; en ningún caso, ni en el primer libro, ni en el tercero y último, he empleado más tiempo" *(Ecce homo)*.

Un libro hoy famoso, sin duda, el *Zaratustra*. Pero en su momento nadie se enteró, nadie quiso enterarse de su aparición: ni amigos ni enemigos. La soledad de Nietzsche se volvió total. "Una segunda cosa es el espantoso silencio que se oye en torno a sí. La soledad tiene siete pieles; nada pasa ya a través de ellas. Uno va a los hombres, saluda a los amigos: nuevo desierto, ninguna mirada saluda ya. En el mejor de los casos, una especie de rebelión. Tal rebelión la advertí yo en grados muy diversos, pero en casi todo el mundo que se hallaba cerca de mí, parece que nada ofende más hondo que el hacer notar de repente una distancia. Son escasas las naturalezas nobles que no saben vivir sin venerar" *(Ecce homo)*. Más tarde, Nietzsche escribe una cuarta parte de *Así habló Zaratustra*. Como ha roto con su editor, no tiene quien le publique el libro. Pide un préstamo a un amigo, pero éste no puede facilitárselo. Nietzsche se paga de su bolsillo la edición: 40 ejemplares. ¿Para quién? Tantos amigos, o lectores, no los tenía Nietzsche. Buscando mucho, encontró siete destinatarios, a quienes regala el libro.

Nietzsche sigue su vida errante: Niza, Génova, Venecia, Sils-Maria. En Niza escribió, en enero de 1884, la tercera parte del *Así habló Zaratustra*. En mayo de 1885 se casa su hermana Elisabeth, que a principios del año siguiente marcha con su marido a Paraguay. En 1886 publica *Más allá del bien y del mal*, un "glosario" del *Zaratustra*. *Más allá del bien y de mal*: otro libro hoy famoso. Pero en su tiempo...

ACTIVIDAD FRENÉTICA

1887 y 1888, los dos últimos años de vida lúcida. Son años de una actividad frenética. Nuevos prólogos y ediciones de todas sus obras anteriores. *La genealogía de la moral*. Infructuosos intentos de acabar *La voluntad de poder*, anunciada por él varias veces. *El caso Wagner*. *Crepúsculo de los ídolos*. *El Anticristo*, que acaba con una "Maldición sobre el cristianismo". Pero: "Ironía frente a quienes creen *superado* el cristianismo por las modernas ciencias naturales. Los juicios cristianos de valor *no* están en absoluto superados por ellas. 'Cristo en la cruz' es el símbolo más sublime -todavía". Una reverencia - y una amenaza.

3 de enero de 1889: colapso en la Piazza Carlo Alberto de Turín. Del 3 al 7 de enero, cartas y postales a diversas personas. Poco después es ingresado en el manicomio de Basilea, después es llevado al de Jena. El 3 de mayo de 1890, su madre lo saca de allí y lo cuida en casa. Más tarde se encarga de esa tarea su hermana. El cuerpo de Nietzsche murió el 25 de agosto de 1900.

Su mejor lector, Jacob Burckhardt, dijo que los libros de Nietzsche "aumentaron la independencia *en* el mundo". No es una mera sutileza de un buen lector y un buen escritor. La independencia *en* el mundo, no *del* mundo. Esta última ha de lograrla cada uno ◆

(De "El País" de Madrid/España).

Saqueos Póstumos

César Hildebrant

El escritor encajona sus pertrechos y reserva el trastero para sus vergüenzas. Durante años sólo él ha sabido cuánto cuesta fingir esa soltura, de cuántas buenas intenciones está empedrado el infierno de la página en blanco y cuánto puede costar, en desasosiegos y rabietas, aquel adjetivo cazado en pleno vuelo y convertido en brevísimo festín. Sólo él sabe que no es un genio sino un avaro intermediario de esas voces poderosas pero intraducibles que se agitan en su interior: escribir es traicionar esa riqueza, convertir en coro de capilla lo que en origen fue nuestra propia torre de Babel. Sólo el pobre escritor sabe, en resumen, que sus libros más brillantes, aquellos que los críticos estimaron y muchísimos leyeron moviendo los labios en los metros del mundo, son todo menos obras maestras.

En esa travesía que la inseguridad ha marcado siempre, el escritor ha naufragado muchas veces y se ha equivocado de puerto, de islas, de horizonte, de textura y sintaxis, de ideas y argumentos. De resultas de esos errores quedan muchas huellas: el pobre siempre se ha creído inmortal y ha conservado un montón de papeles condenados a la noche de los tiempos. Ahí están las novelas que murieron a mitad del camino, los poemas que no debieron escribirse, los cuentos que el desánimo abortó. En esos papeles funerarios -folios amarillentos plagados de tachaduras- está la biografía no autorizada del escritor y el detritus de sus peores horas. El escritor olvida esas hojas que algunas veces ha usado para reírse un poco, entre la indulgencia y el bochorno, y con las que ha querido, a veces, demostrarse que atrás quedó esa prehistoria de balbuceos pedantes. Hasta que un día, como todos, se lleva una mano al pecho en una tarde apacible, y muere. No deja testamento, desde luego; ni postreras directivas porque piensa, quizá con razón, que morir en orden y entre notarios es morir doblemente. O porque es, sencillamente, un egoísta, un distraído o un irresponsable.

Pero he aquí que, después de muerto, homenajeado e indefenso, acude la Intendencia. Tiene forma de viuda ávida, de editor olfativo, de viejo buitre del papel de imprenta, y entra en las habitaciones donde hace tiempo que el escritor no se pasea con las manos en la espalda buscando la palabra que sólo habría de hallar en la cocina, junto al pan y los dátiles. Abre todas las puertas la Intendencia, rebusca y husmea, hasta que encuentra. En efecto, debajo de una carpeta manoseada y encima de una pipa con la que el escritor adquirió su célebre enfisema, la Intendencia descubre el mecanoescrito que el escritor negó tres veces y que mil veces no habría publicado.

-¡Eureka -graznan viudas que editan y editores que enviudan.

Y esos tristes papeles, entonces, se publican. Como advertía Neruda: "Y se verá/ y eso no importa:/ publicarán mis calcetines".

La viuda del gran novelista peruano Ciro Alegría, el mayor de este siglo y tan ignorado como indiscutible, fue más refinada: permitió que más de una de sus novelas fuese abreviada en ediciones populares. ¿Mutilación simbólica, aunque demasiado indirecta y póstuma para satisfacer algún rencor pendiente? Ni siquiera eso: era un asunto de dinero. Gracias a eso, miles de jóvenes lectores peruanos conocieron una versión liliputiense de "El mundo es ancho y ajeno", la mejor novela peruana escrita en este siglo, y otra rebajada y abyecta de "Los perros hambrientos", una visión complementaria del Perú andino y doliente que Alegría retrató como nadie.

No fueron razones de hacienda sino de devastadora devoción y de agresiva culpa las que indujeron a Georgette Vallejo a convertir al pobre cholo César en su propiedad. Durante años, la mujer que hizo tanto para que el autor de "Poemas Humanos" se sintiera más extranjero y desamparado, persiguió a todo aquel que osase recordar a Vallejo en público, editarlo o convertirlo en tema de tesis. Frente a cualquiera de esas amenazas, allí estaba ella, blandiendo su aire de víctima y albacea absoluta. Sólo el tiempo y algún investigador encarnizado podrán decirnos algún día si la edición de la poesía completa que Monclova Editores produjo en Lima hace treinta años -y en la que se incluyó buena parte de los originales del inmenso escritor- correspondió a alguna improbable voluntad testamentaria o nació de una libre interpretación de su pareja. Si Vallejo tardó en ser internacionalmente leído -y admirado- fue, en gran medida, por el celo con que Georgette atesoró sus manuscritos, ahuyentó a los réprobos -Juan Larrea y Gerardo Diego fueron dos de sus demonios- y goteó a duras penas su autorización para que la obra del poeta fuese editada en otras partes.

No sé a qué viuda desprendida ni a qué profanador de tumbas literarias se debió la publicación de "Islas en el golfo", aquella novela póstuma de Hemingway. Lo que sí sé es que sus viejos lectores hubiésemos preferido que aquel texto inconcluso que el suicida dejó en un armario se quedase en nonata condición. No sé tampoco a qué hurgador de escombros se debió la publicación de las cartas de Joyce a Nora Barnacle, pero me resulta divertido imaginar la cara que el solemne irlandés habría puesto si alguien le hubiese dicho que sus alusiones epistolares a las bragas y los gemidos de su cónyuge habrían de ser parte de un "copy right" misterioso y hereditario. Y ya que hemos hablado de Neruda, ¿a quién se le pudo ocurrir que sus cartas de jo cónsul de favor en Birmania, dirigidas a su hermana, po día resultar interesantes, excepción, hecha del angurrie editor que estuvo detrás de la maniobra? Las cartas de u escritor, al margen de lo que puede llamarse correspond cia literaria, son tan leves, barrosas y privadas como los d cualquier mortal. Allí está toda su banalidad, su condició de hormiga cotidiana, la espesa gravedad de sus afanes. plicar una obra a partir de esas cuitas expuestas a traición es tan tonto como interpretar el "David" de Miguel Ang desde la opción sexual de su autor. Sólo una cultura que perdido los papeles e impone lo que Grass acaba de llam "la dictadura de lo secundario" puede festejar tales hallaz gos. Y sólo una declaración de la crítica, auspiciada desde los medios de comunicación, puede hacerle el juego a tan desfiguración.

Nos enteramos ahora de que un hermano de Juan Rul ha consentido que se publique la primera versión de "Pe dro Páramo" aquella precisamente que Rulfo rechazó, cas tigó con el borrador en la mano, alivió la retórica y escon dió en el baúl de los sonrojos. Todo en "Pedro Páramo" es densidad y desnudez, limpieza y ritmo y sólo las mortificaciones autoimpuestas por un escritor (felizmente inseguro pueden explicar esta condensación. Rulfo compu so su obra, como muchos otros, rectificándose, casi amordazándose, dejando escapar más silencios que palabras. Su arte es el de la economía y su grandeza la de la se vendad. ¿Con qué derecho puede ahora una voluntad cainita entregarle al mundo la prehistoria de Pedro Páramo, los borradores que el pobre Rulfo olvidó tirar a la basura, la versión balbuceante de una obra maestra?

Como todos los escritores de valía, Rulfo nos vendió la ilusión de lo perfecto. He aquí alguien que quiere mostrarnos el forro de la chistera del mago, el doble fondo de su caja de prodigios y hasta el talante mercenario del conejo que lo acompañó. Al revés de la pintura, cuyos bocetos son presagio, la literatura tiene ancestros miserables, mutaciones monstruosas. La primera versión de un relato puede parecerse a la editada tanto como un canciller a un arcángel y es sobre ese cúmulo de desatinos que un verdadero escritor construye, palabra tras palabra, tijeretazo tras tijeretazo, suplantación tras suplantación, su verdadera obra.

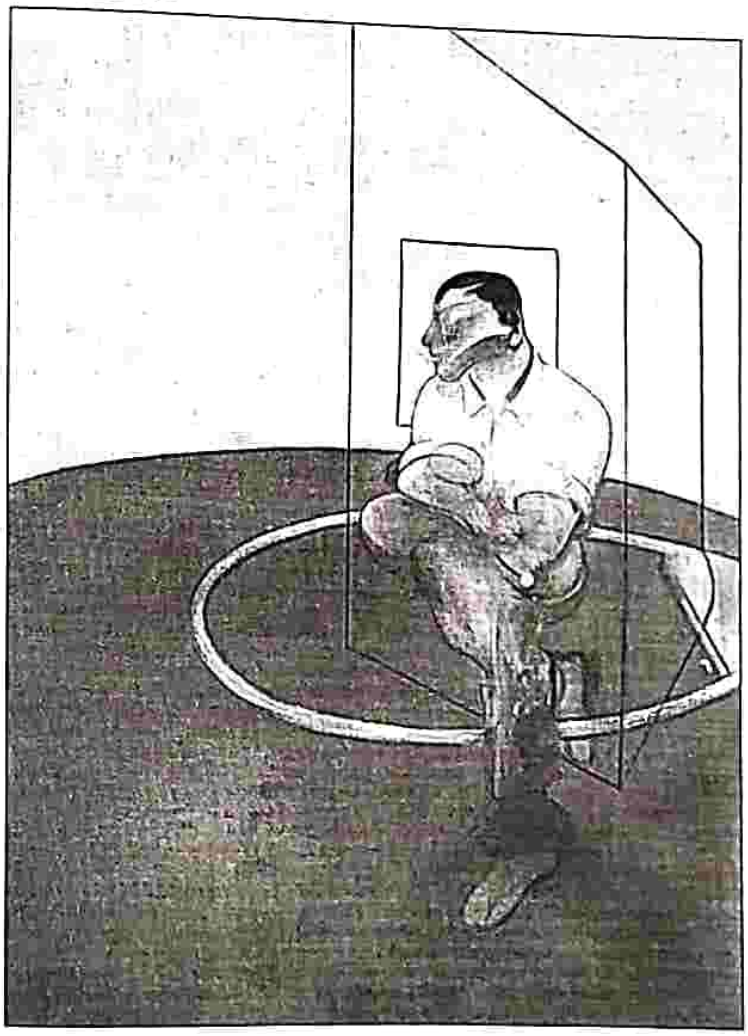
Los escritores aran en un idioma, generalmente, los frutos son magros y la tierra dura. Cuando el azar o el genio, la tenacidad o la locura, les permiten una buena cosecha entonces siempre hay alguien dispuesto a recordarles que detrás de la redondez de esos frutos o del colorido de esas flores todavía puede percibirse la equívoca fragancia del guano. ◆

César Hildebrant, escritor y periodista peruano, publicó este artículo en el diario "ABC" de Madrid/España.

ENSAYO

¿Existe una "antropología ANDINA"?

Esteban Ticona Alejo



1. CONTEXTO GENERAL DE DESARROLLO

A principios de los '70 del presente siglo, surgen los pioneros del "andinismo": antropólogos, etnohistoriadores, sociólogos, quienes influidos por la escuela **substantivista**, como Polanyi (1992) y otros, comienzan a marcar el ritmo de una nueva corriente de investigación, denominada **los "andinistas"**, que básicamente plantean otro método de análisis de la problemática andina, donde se privilegia la versión de los protagonistas a través de las fuentes documentales y orales.

2. EL "ANDINISMO" DE MURRA, CONDARCO Y ROSTWOROWSKI

Murra (1975), parte de una re-lectura de las fuentes documentales (existentes y nuevas), donde se incluye las **visitas** a las zonas geográficas en estudio, la que le permite plantear la hipótesis de que las sociedades andinas se reproducen a través de la estrategia del "control vertical de un máximo de pisos ecológicos".

Las cinco formas de "pisos ecológicos", están caracterizadas como un sistema de estrategia económica, política, sociocultural y ecológica (2), que consiste en el control simultáneo de los "archipiélagos verticales", desde una centralidad política-administrativa, ejercida por las autoridades locales, como kurakas, mallkus, etc., que permitió una **redistribución** de los productos de manera generalizada.

Además, el "control vertical" vendría a ser un **ideal andino**, compartido por muchas etnias de diferentes regiones geográficas (Murra, 1975:60).

Ramiro Condarco Morales (1970), es uno de los primeros que planteó la hipótesis de la "complementariedad ecológica"; sostiene que la **simbiosis interzonal** permitió al hombre andino una macro-adaptación, que a través de las ocupaciones físicas facilitó la complementariedad de los eco-sistemas, consistente en formas de acomodo ecológico, predominantemente en los andes centrales, que posibilitó el aprovechamiento y explotación de los recursos del medio y además, creó las relaciones humanas dirigidas a la cohesión social y a la unificación socio-económica (Condarco:1989:11).

María Rostworowski, al caracterizar las etnias de las regiones costeñas, nos hace ver una otra modalidad de organización socio-económica y menos frecuente. Se trata del trabajo "temporero", que no es propiamente la verticalidad ni tampoco el trueque. Esta forma de reproducción se daría en regiones "coqueras", ubicadas en las vertientes de la cordillera oriental y en la sierra central del Perú (Rostworowski; 1977:18-20).

En resumen, el acceso al "control vertical de los pisos ecológicos" en diferentes "nichos ecológicos", constituye un patrón original en los andes, que descansa en la necesidad de operar zonas productivas varia-

das y ubicadas a diferentes niveles sobre el nivel del mar y muy relacionados con las regiones amazónicas.

Esta propuesta de interpretación de los **primeros "andinistas"**, contiene una lectura dinámica de la realidad "andina" y lo más fundamental, que lo "andino" no es percibido como una región homogénea de las alturas, sino en una permanente interrelación con el mundo amazónico.

3. LA "PERUANIZACIÓN DE LO ANDINO": GOLTE, EARLS, FLORES GALINDO Y BURGA

Jürgen, Golte (1980), trata principalmente las formas de aprovechamiento agropecuario, que los pobladores andinos desarrollaron a lo largo de muchos años, enfrentados a una naturaleza poco apta para la agricultura.

La respuesta andina a esta "desventaja" fue el aprovechamiento de diversas zonas ecológicas, a través de una variedad de cultivos. Las sociedades andinas se hallan caracterizadas como complejas, con una fuerte inclinación a las formas de organización social y económica y de manera especial en el control del territorio, que denomina la **organización de la racionalidad andina** (Golte, 1980:25).

John Earls (1992), está relacionado con la organización **socio-tecnológica andina**. El medio ambiente andino se caracteriza por su mayor heterogeneidad ecoclimática y la racionalidad andina, también puede entenderse en términos de la **racionalidad cibernética** de su organización socio-tecnológica, debido al carácter complejo y probabilístico del ambiente andino (Earls, 1992:155-156).

Para Alberto Flores Galindo (1989), lo andino, es una "cultura antigua", que tiene que ser pensada en términos similares a los que se utilizan con los griegos, los egipcios, los chinos, etc. Pero para ello hace falta que este concepto por crear sea desprendido de toda mutificación. La historia ofrece un camino: buscar las vinculaciones entre las ideas, los mitos, los sueños, los objetos y los hombres que los producen y los consumen y la viven diariamente (Flores Galindo, 1988:12).

Para Manuel Burga (s/f), lo andino sencillamente es el mestizaje, (entre lo indio y lo no indio) y está conectado con la construcción de una **utopía**: la formación de la "nación peruana".

En definitiva, los autores citados hacen una **instrumentalización de lo andino**, desde la referencia peruana y construyen el **mito de lo andino**, desde la historia de los Inkas. Este interés por lo andino, rebasa las preocupaciones académicas de los primeros andinistas, convirtiéndose en una **ideologización de lo andino**, que busca la construcción de una "nación mestiza" biológica y socialmente.

3. UN PROBLEMA CENTRAL: LA "IDEOLOGIZACIÓN DE LO ANDINO"

El planteamiento de Murra del "control vertical" como estrategia socioeconómica y la existencia de un **ideal andino**, se **ideologiza** y da sustento a la **idealización**, originando el **andino-centrismo** que deja de lado las conexiones históricas de las distintas comunidades andinas con sus similares de la amazonía.

De esta manera afloran las ideas de que hay una "correspondencia", entre la ocupación espacial de los hombres y la ecología andina. Que al decir de Mayer, el término de **adaptación** (hombre-naturaleza) nos lleva al concepto de una visión **teleológica** de los pobladores andinos, en especial de la puna, en relación con los valles, los yungas y la costa (Mayer; 1993:4).

Las ideas de que el hombre andino, a partir de su cosmovisión, ha resuelto la relación con la naturaleza, más que brindar la comprensión de los procesos históricos, los cambios y las interrelaciones de las comunidades andinas y las amazónicas, sólo generó la construcción de la falsa idea de que lo andino no tiene relación con lo amazónico y viceversa.

Sobre esto último, no cabe duda que desde épocas prehispánicas las sociedades amazónicas tuvieron contacto con las poblaciones andinas y costeñas, contribuyendo con su desarrollo tecnológico y agrícola a la formación de estas últimas (Santos; 1992:34).

4. LA "IDEALIZACIÓN DE LO ANDINO": NEGADORA DE LO "ANDINO-AMAZÓNICO"

La "peruanización de lo andino", a partir de los intelectuales indigenistas peruanos, poco a poco se convierte en toda una tradición literaria y "científica", convirtiendo lo andino, en una idealización de la sociedad Inka, donde los principios de reciprocidad y solidaridad, son percibidos como innatos en la mentalidad de los propios andinos.

Sin embargo, la producción de trabajos teóricos y prácticos, basados en el espíritu inicial de Murra del "control vertical", en los campos de la arqueología, la etnohistoria y la ecología apoyan y sustentan la tesis de la presencia de pueblos con una organización compleja en las tierras bajas tropicales de América y que las relaciones e intercambio entre las tierras altas de los Andes y las tierras bajas de la amazonía fue de doble vía, de igual intensidad y con su similar impacto de una sobre otra, que se convierte en el cuestionador principal del "idealismo andino" (Romero:1987:2-3).

El trabajo de Thierry Saignes, titulado sugestivamente y como estableciendo un hecho histórico **Los Andes Orientales: historia de un olvido** (1985), sostiene que los andes orientales tienen una historia múltiple, no propia o separada, sino íntimamente ligada a la de los dos conjuntos vecinos, los Andes y la Amazonía, a las cuales pertenece igualmente (Saignes, 1985:IX).

En conclusión, la montaña para las comunidades serranas y de la selva, fue al mismo tiempo una barrera y un espacio de encuentro, de aculturación material, de sincretismo político y religioso. Espacio de recorrido, de transición que según las fases históricas, tuvo un doble papel: sirvió de escape y de encierro, en ambos de refugio. Saignes (1985), sugiere un predominio andino en la primera mitad del siglo XVI, herencia de los incas, y un retroceso en la segunda mitad, pero con nuevas pautas de intercambios y de reajustes complejos.

En definitiva, la distancia y la proximidad, la alianza y la hostilidad, lo propio y lo foráneo, lo civilizado y lo salvaje: entre estos dos polos se debatieron las representaciones (y también la realidad) entre las sociedades andinas y las sociedades amazónicas (Santos; 1922:266). Lo que es ignorado, por los "idealistas andinos", que hoy están irradiados más allá de la frontera peruana.

COMENTARIO FINAL

Dollfus (1993), plantea que lo **andino** actúa como **metáfora**, porque oculta ciertos procesos no definidos. Esta interpretación nos lleva a la idea de que es muy difícil conceptualizar de qué es lo **andino**. En este sentido, lo **andino** es un concepto **ambiguo**, se presta a muchas interpretaciones y utilizaciones, como la posición de la "utopía andina" peruana o el "pacto andino" oficial entre algunos Estados latinoamericanos del cono sur, etc.

Si bien es posible afirmar que existe lo "andino", como habitat, no es posible su comprensión total y real sin una referencia histórica y de relación con el mundo amazónico. ◆

Quito, agosto de 1994

BIBLIOGRAFIA

Burga, Manuel. (s/f) En busca de lo Andino (Entrevista). Crónicas urbanas. Lima, Perú.

Condarco M., Ramiro -1970 - El escenario andino y el hombre. Edit. Renovación. La Paz-Bolivia.

Condarco, Ramiro. -1989- Simbiosis interzonal. En la teoría de la complementariedad vertical eco-simbiótica. Murra/Morales. Hisbol, La Paz.

Dollfus, Olivier -1993- Conferencias sobre lo andino y lo amazónico. FLACSO, sede Ecuador. Mayo 25 -junio 3. Quito, Ecuador.

Earls, John. -1982- Viabilidad productiva de la comunidad andina. En futuro de la comunidad campesina. CIPCA. La Paz, Bolivia.

Flores Galindo, Alberto. -1988- Buscando un inca. Edit. Horizonte. Lima-Perú.

Golte, Jurgen. -1980- La racionalidad de la organización andina, IEP. Lima-Perú.

Mayer, Enrique. -1993- Recursos naturales, medio ambiente, tecnología y desarrollo. Ponencia presentada al Seminario permanente de Investigación Agraria v. Julio. Arequipa-Perú.

Murra, John. -1975- Formaciones económicas y políticas del mundo. IEP. Lima-Perú. Pgs. 59-115.

Murra, John. -1987- "El Archipiélago vertical" Revisitado. En La teoría de la Complementariedad vertical eco-simbiótica. Murra /Condarco. Hisbol, La Paz. 1987.

Polanyi, Karl. -1992- La gran transformación. Los orígenes políticos y económicos de nuestro tiempo. Fondo de Cultura Económica. México.

Romero Bedregal, Hugo -1987- Planeamiento amazónico: el uso y manejo de las sabanas de Moxos y su recuperación tecnológica. En Reunión Anual de Etnología. Tomo II. Etnografía sociocultural. 25-27 de agosto. La Paz. Pgs. 1-27.

Rorstworowski de Diez Canseco, María -1977- Etnia y sociedad. IEP. Lima- Perú.

Santos, Fernando. -1992- Etnohistoria de la Alta amazonía. Siglos XV-XVIII. Edic. Abya-Yala. Quito, Ecuador.

Saignes, Thierry. -1985- Los andes orientales: historia de un olvido. IFEA-CERES. La Paz, Bolivia.

Notas.-

(1) Sociólogo con Maestría en Antropología en la FLACSO Ecuador

(2) Murra, caracteriza los siguientes cinco casos:

Primer caso, etnias que habitaban Chawpiwaranqa, unificados en la zona más alta del Marañón y del Huallaga.

Segundo caso, se trata de etnias grandes, verdaderos reinos altiplánicos (los Lupaqa), con núcleos en la cuenca del Lago Titiqaqa.

Tercer caso, etnias pequeñas, con núcleo en la costa central.

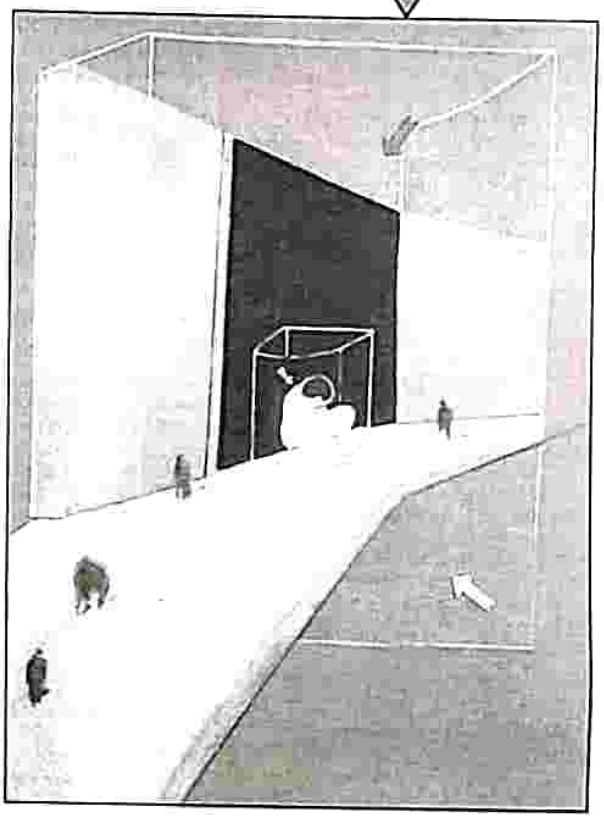
Cuarto caso, se trata de grandes reinos costeños.

Quinto caso, Etnias pequeñas, con núcleos en la montaña sin archipiélagos (Murra: 1975).

Esteban Ticona Alejo es sociólogo y antropólogo. La Paz.

BLANCA VARELA

La Poesía ya no es una Dama Burguesa



Víctor Rodríguez Núñez

Blanca Varela tiene la transparencia, la precisión y la dureza de una gota de agua. Si uno se asoma a sus bordes, queda ebrio de tanta claridad, ciego de tanta turbulencia, pues en ella se condensa el mundo.

Como toda auténtica gota de agua, esta mujer no se parece a nadie, y mucho menos a otra gota de agua. Su discurso fluye e influye, negando a la piedra. Río que no va a dar a la mar, algo más que corriente.

Al fin, después de mucho buscarla, pude beber con ella. Fue en una de las blancas mesitas de la terraza del Hotel Veracruz, un buen sitio para ver llover sobre Medellín. Le pregunté entonces lo que siempre pregunto.

ES ALGO NATURAL

-La poesía no se elige, es un destino. Se viene al mundo con esa formación o deformación: la necesidad de la poesía... Yo comencé a escribir desde muy pequeña. Provengo de una familia en que todos, mal o bien, han escrito siempre. Pero comencé a hacer algo que realmente podía llamarse poesía alrededor de los 16 años. Cuando entré a la Universidad... A mi juicio, el aprendizaje de la poesía no es posible. Se puede aprender a escribir poesía, que es una cosa bien distinta. La poesía es algo natural, un don humano, una manera de ver el mundo. Es una interpretación permanente de las cosas de la vida. Pero el oficio se puede ir conduciendo, mejorando... En ese sentido , para mí fue muy importante conocer a Sebastián Salazar Bondy. En la Universidad, donde coincidimos, un día me dijo: usted escribe poesía. Le repliqué, evasiva, que cómo lo sabía, y la cosa quedó ahí. Pero otro día le enseñé algo y entonces me dijo: usted tiene una gran influencia de Juana de Ibarbourou, la uruguaya. Me prestó libros, y a través de él, pude conocer a poetas de mi generación y también a poetas mayores. Y, sobre todo, pude conocer a José María Arguedas, quien también influyó mucho en mí. Él había nacido y se había criado en la sierra. Parece que perdió a la madre de niño y que la madrastra, que lo trataba muy mal, se lo dio a los indios. José María era una persona que me vinculó mucho con Perú... Claro, soy parte de una generación literaria. Siendo mujer y, de alguna manera, la única que han considerado dentro de esa generación, me siento muy acogida por ella. Pienso que es importante para un poeta tener conciencia de generación. Con tus contemporáneos se comparten ideas, gustos. Unos a otros nos alimentamos... Nunca me he sentido un poeta profesional. La poesía es algo que he llevado con mucha discreción, como mi otro yo. Pero creo que debo aceptar que con los años he hecho algunas cosas, que me han publicado algunos libros pequeños y que tengo muchos amigos...

UNA GUERRA PRIVADA

-Baudelaire afirmaba que la poesía no tiene otra finalidad que ella misma...

-Así es. La poesía, como parte de la vida y como la vida misma, no tiene otro objetivo que servir a ella. Es el acto más desinteresado que existe. Aunque hay gente que vive de ella, porque trabajan un estereotipo. Los poetas auténticos viven de otras cosas.

-Poe sostenía que era capaz de detallar, paso a paso, cómo surgía cualquiera de sus obras...

-Yo no, para nada. Según mi experiencia, la poesía es un fenómeno natural, algo incontrolable. Surge de pronto, de algún encuentro con la realidad -la sociedad, lo que tú eres y no eres. Se produce como una reacción química entre el ser y tu manera de mirar... Me imagino.

-¿Te has propuesto, alguna vez, construir un poema?

-Jamás. Sólo he hecho uno, digamos, por encargo. Una universidad norteamericana me invitó a un homenaje para Kafka. Yo creí que era sólo una invitada a presenciar las cosas, y no, me habían programado para leer. Tuve que fabricar un poema rápidamente y, como soy una kafkiana tremenda, no me salió mal del todo.

-Para Williams, el poema es una máquina de palabras creada para trasmitir ideas, sentimientos...

-No me parece una definición acertada. Cierto, el poema es un objeto que no se puede hacer si no es con palabras. Pero es un objeto expuesto al cambio, que has creado y luego corriges, suprimes líneas y hasta estrofas completas. Pero cuando menos lo esperas, el poema alcanza un crecimiento que ya no puedes controlar, se torna algo monstruoso que te agobia y te destruye. Sí, la poesía es una guerra privada.

LA PERFECCION NO EXISTE

Blanca Varela nació en Lima, en 1926. Estudió Letras y Educación en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Allí alternó con varios escritores de su promoción, la llamada Generación de los 50.

Vivió largos años fuera de Perú: entre 1949 y 1955 se estableció en París, donde hizo amistad con las princi-

pales figuras del existencialismo, luego pasó un año en Florencia y, de 1958 a 1960, residió en Washington.

A la par de su esencial quehacer poético, que la sitúa entre los mayores poetas hispanoamericanos del momento, ha traducido autores de varias lenguas y ejercido el periodismo escrito, radial y televisivo.

-La inspiración es un término sobre el que se debate en casi todas las épocas. Lo cierto es que hay estados especiales, de mayor sensibilidad, pero no creo correcto llamarlos inspiración. Eso de que a uno le dicten cosas me parece ridículo. Lo que te puede pasar es que escribas algo y, después, creas que no hayas sido tú quien lo haya hecho. Eso sí me ha pasado varias veces... Tampoco creo en la originalidad. Me parece imposible que uno pueda hacer algo a priori. Tú no puedes ser original porque decidas serlo, la originalidad tiene que ver más bien con la autenticidad. Si las cosas que la persona dice son, de verdad, esas que debe decir, llegan a tener una incuestionable originalidad... Y la perfección no existe. La imperfección es, de alguna manera, la verdadera belleza... Yo comparto la certeza de que el poeta pierde fuerza cuando persigue un fin moral. Es que hay otra moral en la poesía, por ejemplo la autenticidad. Una persona puede tener ideas políticas cerradas y, sin embargo, ser muy honesto, escribir lo que no puede dejar de decir. Si es fiel a lo que está sintiendo, en términos morales, logrará una obra poética de calidad... Definir la poesía es algo difícil, muy complicado. Hay ciertos estados que no tienen nombre, que no son comparables con otros, que son únicos. Además, la poesía es algo que sugiere en otro que eso, lo pensado a lo sentido, podrían ser parte de él... A mí, la poesía me ayuda a ver. Cuando leo buena poesía es como si me abrieran una ventana, y me digan: esto es lo que yo había percibido, lo que había sentido sobre ciertas cosas. La buena poesía es la que logra comunicar -ideas, estados de ánimo, sentimientos- con más frecuencia y con mayor eficacia.

UN BREVE VIAJE INTERIOR

-¿Y cómo nacen los poemas de Blanca Varela?

-Nacen de las cosas más absurdas, de una conversación, de una experiencia. Puedo ver algo en la calle que me impresiona... La impresión puede venir incluso de una lectura.

-¿Tienes un método de trabajo?

-Lo único que hago es conseguir, en ciertas ocasiones, un poco de soledad para poder pensar. Para mí, la poesía es un breve viaje interior. Un viaje a veces muy peligroso, porque te vas a ver persiguiendo cosas extrañas. Una idea, una imagen, algo que jamás vas a poder decir...

-Para algunos, la poesía hoy no tiene la presencia, la difusión de antes. ¿Será cierto eso?

-Al contrario. Fíjate no más cómo acude la gente por millares a las lecturas de poemas en Medellín... Lo que pasa es que la poesía ha dejado de ser una dama burguesa, se salió para la calle. Ya no es un asunto de ricos, ni de ciertos personajes pedantes y bohemios, que la sociedad mantenía como vacas sagradas. La poesía está por ahí, cualquiera es capaz de percibirla.

-Tú le has dado entrada a la prosa en tu poesía...

-Sí, de alguna manera, aunque evito la anécdota. Yo he escrito poemas en prosa y, en algunos momentos, no sé si son sólo prosa.

-¿Serán realmente contrarias poesía y prosa?

-No. Yo creo que hay límites. Las novelas más extraordinarias son aquellas sobre las que la gente dice: qué atmósfera, qué lirismo tiene esta novela. El realismo plano nunca es poético.

-¿Puede haber un arte no poético?

-No, eso ya es artesanía -pero no artesanía popular, que tiene cosas muy hermosas. O sea, un poco de construcción, manejo de materiales, nunca otra mirada.

CON MUCHO MAS CALOR

Entre los singulares poemarios de Blanca Varela se cuentan: **Ese puerto existe** (1959, prologado por Octavio Paz), **Luz de día** (1963), **Valses y otras falsas confesiones** (1972) y **Canto villano** (1978).

Su obra poética ha sido reunida en las antologías **Camino a Babel** (1986) y **Poesía escogida, 1941-1991** (1993). El pasado año dio a la luz otro par de poemarios: **Ejercicios materiales** y **El libro de barro**.

Sus libros de versos han aparecido, además de en su país natal, en México y España. Asimismo, su obra ha sido traducida, entre otros idiomas, al inglés, francés, alemán, ruso, italiano y portugués.

-Yo trabajo todos los días como un obrero. Solamente puedo dedicarme a la poesía por las noches y el fin de semana. Yo no soy una señora burguesa, como piensan algunos, tengo que trabajar para ganarme la vida... He hecho todos los trabajos que puedas imaginarte. Trabajos que, como regla, no me gustaban. Desde hace algunos años trabajo en una editorial, represento en Perú al Fondo de Cultura Económica de México. Incluso, para comer he hecho periodismo, radio y televisión. No me gusta el periodismo. Yo soy muy tímida y, para hacer el periodismo que me hubiera gustado, se requeriría salir al frente de las cosas. La experiencia con el periodismo, para un poeta, puede ser positiva. Siempre y cuando no sea una obligación, algo que te agobie tanto que te deje árido para lo tuyo, que es la poesía. Además, yo he escrito poemas que han salido de una línea periodística... No todo se puede decir con poesía, hay cosas que no. Creo que la poesía puede decir las cosas en un grado de alta combustión, con mucho más calor. Además, hay más identidad, más condensación en la poesía. A mí me hubiera encantado escribir narraciones, sobre todo novelas. Nunca lo he intentado. Sí he escrito algunos cuentos, pero nunca los he publicado. O los publiqué alguna vez, pero para ganar unos centavos... Tengo una novela frustrada. Una novela que me apasionó, que escribí como loca en París, cuando era bastante joven. Por cierto, alguien me dijo que era una novela demasiado progresista, aunque no era ni mucho menos panfletaria. El compromiso con la sociedad está implícito en el buen arte. Un artista cumple su rol social si es bueno y honesto. Ser un buen poeta es la mejor manera de servir a los demás, la mejor manera de estar y actuar en la sociedad.

PARA NADA AGRESIVA

-¿Por qué se escriben tantos poemas tristes y tan pocos poemas alegres?

-Porque la condición humana es supremamente difícil, porque el hombre no tiene muchas cosas de qué regocijarse. Yo escribo a veces una poesía muy negra, muy severa, muy dura. Y sin embargo, mi aspiración mayor es poder escribir una poesía que se pueda cantar.

-La poesía peruana se suele ubicar entre las mejores de Hispanoamérica. ¿Se mantiene esa tradición?

-Por supuesto... Lo más interesante en estos momentos allí es la promoción de mujeres poetas. Algunos nombres: Carmen Ollé, Giovanna Pollarolo, Rocío Silva Santiesteban, Patricia Alba, Magdalena Chocano. La mayor es la Ollé, que tiene 40 años; las demás andan por los 20, los 25. Ellas hacen una poesía muy erótica...

-La condición de mujer, como poeta, ¿te ha perjudicado o favorecido?

-En cierto sentido, me ha ayudado. Yo soy una mujer solitaria dentro del panorama de la poesía peruana. Como era una especie de lunar dentro de mi generación, siempre he sido muy bien tratada. En honor a la verdad, eso se debe también a que he sido discreta, para nada agresiva... Tengo mucha simpatía por el feminismo, mucho respeto por él, es algo que tenía que venir, que debía suceder... Pero no soy una feminista activa, porque jamás me sentí en un plano de inferioridad. Me sentí, en cambio, en un plano de no competencia.

YO ME SIENTO MUY CHOLA

Este cronista estuvo entre los que vieron a Blanca Varela derramar sus versos, relámpagos de nieve, la noche del 2 de junio de 1994. Fue en el Teatro Metropolitano de Medellín, la ciudad que ha decidido conjurar la violencia con la poesía.

Su voz ha sido calificada de "áspera", de poseer "una extraña dureza". Además, de decir las cosas "como son, sin remilgos ni contemplaciones". Es reflexión emotiva, agua más bien maldita, esplendor de los contrarios.

Desde aquella noche estoy entre los que llevan sus versos -sin duda "el dolor es una maravillosa cerradura"- empozados en el alma. El alma, ese país de la sed que fundara su mejor coterráneo, la patria de Vallejo.

-La situación de Cuba me parece muy difícil. Yo encuentro que es sumamente injusto el bloqueo, pero también creo que en la sociedad cubana hay cosas que deben cambiar. Algo se tiene que hacer, fuera y dentro de ese país, para que el bloqueo sea levantado. A los pueblos no se les puede castigar así, ni imponerle soluciones extrañas. Sí, en Cuba se deben cambiar muchas cosas, pero el pueblo debe decidir por sí mismo... La situación actual de Perú es terrible. Aparentemente, hay cosas que han mejorado con la ayuda de alguien que no tiene nada que ver con Perú. Nuestro actual presidente es peruano pero no tiene tradición, no tiene memoria histórica. Para él ha sido muy fácil hacer cosas que debimos haber hecho nosotros mucho antes. Parece que este señor es muy insensible, muy dictatorial. Además, nunca sabemos si nos gobierna él o nos gobiernan los militares. Se trata de una especie de híbrido tremendamente extraño. Nuestra cultura, en ese contexto dramático, apenas sobrevive. En eso los peruanos somos heróicos. Además, la poesía es una manera de protegerse contra la adversidad política. Para mí ser peruana es una casualidad, pero es también algo que asumo totalmente. No puedo ser otra cosa que peruana, no quiero vivir en otro lugar. La idea de adquirir otra nacionalidad me produce una especie de mareo. Yo me siento muy chola. Lo peruano es algo triste. Somos un país que no está integrado, donde jamás nos aceptamos los unos a los otros. Tenemos diferencias raciales, culturales, sociales. Hasta ahora, no es lo peruano aquello que nos define. Pero superar eso conlleva el trabajo de toda una vida. Si los peruanos sintiéramos que todos somos peruanos seríamos un país más digno. ◆

Víctor Rodríguez Núñez, poeta y ensayista cubano, fue jefe de redacción de la Revista "El Caimán Barbudo". Actualmente reside en Medellín /Colombia, desde donde envió a PRESENCIA LITERARIA esta entrevista con Blanca Varela.

POESIA

DESAFORISMOS DESAFORADOS

Julio Barriga

La labor del poeta es ordenar el caos (de su mente; tarea imposible).

El poeta es un ser con una sensibilidad exacerbada. Para él la sirvienta de al lado es una diosa y todo atardecer un fin del mundo en un incendio apoteósico. La luz lo acribilla, el aire lo dispersa.

Mucho se ha hablado de analogías entre el arte y la prostitución pues se trata básicamente de convertir sentimientos en producto de consumo.

Para mí no es un rapto de inspiración ni oficio; escribo para saber por qué escribo.

Respecto a la poesía, la sensación de encontrar en el desierto plumas muy distintas y tener que armar con ellas un ave... que además debe volar.

El lenguaje es la cárcel de los sueños y les da su libertad bajo palabra.

Sólo pudo olvidar mi desdicha en la búsqueda de frases felices.

Hacer payasadas también es un serio ejercicio intelectual aunque más no sea por un minuto diminuto.

Le adjudico a la literatura la alienación de las cosas, el aljamiento que padecía siempre. Pero a la larga la literatura se me ha vuelto único nexo con la realidad.

Desperdiciada mi vida leyendo, no tengo ganas de contarle nada a nadie.

*****

Tu ausencia es el infierno es un tema dantesco. Tu ausencia es el infierno donde me consumo.

Sobre el amor: Cuando amas no es una relación nueva con otro sino una relación nueva con nosotros mismos, con otro que descubrimos en nosotros. Cuando te amo a ti me amo a mí, etc.

Por sobre todo a un hombre han de gustarle las mujeres.

La distancia más corta entre dos puntos (por ej.: entre tú y yo) crea un abismo.

El animal que necesita ser acariciado regularmente.

*****

Un hombre es también la suma de sus estupideces.

Proponerse grandes fines o creerse reservado para ellos es el peor de los comienzos.

Como por fuerza de mis lecturas descreo de todo, acabé por asumir una neurosis como convicción última, una superstición en defecto de una filosofía.

El corazón como símbolo de la asimetría humana.

En la risa a cualquier edad y por un instante recuperas la infancia.

Los egos crecen en la sombra.

Prefiero amar mi fracaso antes que acabar odiando mi escaso éxito.

Nadie merece la felicidad pero menos áun los que la poseen.

Uno envejece según su propia concepción del tiempo.

Un jardinero dedicado a sus pensamientos e ilusiones.

Julio Barriga, poeta, reside en Tarija. Estos aforismos pertenecen a su más reciente libro "Aforismos desaforados", publicado en la colección Cuadernos del Oficio, Tarija, 1994.

PERFIL

Fernando Pessoa

Alejandra Pizarnik

Precaria por su carencia de sucesos memorables o insólitos es la biografía de Pessoa. De su vida sentimental sólo se conocen unos amores fugaces con una muchacha a la cual escribe en la carta de ruptura que su destino *pertenece a otra Ley, cuya existencia no sospecha usted siquiera...* Estas palabras, o el imposible que revelan, no dejan de evocar a Kierkegaard y a Kafka. Pero, por honrosas que sean, es preferible no establecer comparaciones, pues el caso de Pessoa es único en la historia de la literatura. Tampoco conviene clasificarlo por su adhesión a las ciencias ocultas, adhesión que comparte con otros grandes poetas modernos desde Nerval, Mallarmé, y Rimbaud hasta Breton. En cambio, es muy exacta la definición de Paz: la historia del verdadero *Pessoa podría reducirse al tránsito entre la irrealidad de su vida cotidiana y la realidad de sus ficciones.*

También es muy cierta esta descripción: *En Fernando Pessoa, poeta portugués, reconocemos el orgullo de Hegel y de los filósofos de la naturaleza, actitud ejemplar del pensador idealista que sabe que al espíritu humano nada le resulta imposible, ni siquiera el don de dar vida. Para este hombre poseído y milagrosamente libre (puesto que juega con aquellos que lo poseen), el acto poético se vuelve verificable en su génesis en el hueco central del ser, el cual rompe por sí mismo sus amarras para tentar la fabulosa aventura siempre recomenzada: arrancar de sí al Otro, vestirlo de carne vivente y, proyectándolo en el espacio, darle sus oportunidades.*

Pessoa no sólo dio vida objetiva al Otro sino a los Otros. En 1914 irrumpen los heterónimos, nacen de Pessoa, a pesar de que él los ha creado. Ellos son Alberto Caeiro y sus discípulos, Alvaro de Campos y Ricardo Reis. *(No sé, por supuesto, si ellos son los que existen o si soy yo el inexistente: en estos casos no debemos ser dogmáticos).* En cuanto a los poemas de cada uno de ellos, escasa o ninguna relación tienen entre sí ni tampoco se asemejan a los del propio Fernando Pessoa. Cada poeta llámese Caeiro, Campos o Reis, es dueño de un estilo propio y existe por sí mismo. Por otra parte, no sólo no se parecen a su creador, el poeta Pessoa, sino que hasta lo contradicen. En suma, Pessoa *no es un inventor de personajes-poetas sino un creador de obras de poetas.* Alberto Caeiro es el maestro de Campos, de Reis y del mismo Pessoa (en una carta donde narra el origen de los heterónimos, Pessoa escribe: *Y lo que siguió fue la aparición de alguien en mí, al que inmediatamente llamé Alberto Caeiro. Perdóneme lo absurdo de la frase: en mí apareció mi maestro*).

Caeiro es el hombre reconciliado con la naturaleza. Carece de ideas, puesto que las niega. Su función es existir; su creencia: *sólo es lo que existe.*

Paz lo califica de *poeta inocente*, pues Caeiro habla desde un lugar anterior a cualquier decisión.

Para él, las palabras son las cosas y, a diferencia de Pessoa, no manifiesta nostalgia de la unidad (¿y cómo va a tener nostalgia del dominio en que reside?). Si bien sus palabras son las de un sabio, Paz afirma, con razón, que la máscara de inocencia que nos muestra Caeiro no es la sabiduría: ser sabio es resignarse a saber que no somos inocentes. Pessoa que lo sabía, estaba más cerca de la sabiduría.

Distinto del maestro es el futurista Alvaro de Campos. Su única semejanza estriba en que los dos cultivan el verso libre, los dos atropellan el portugués, los dos no eluden los prosaísmos.

Quien haya leído los manifiestos de los futuristas y también los poemas de los variados integrantes de ese movimiento, no ha dejado de comprobar el tono seguro y hasta triunfal de aquellos exaltadores de la ciudad moderna. La peculiaridad de Campos consiste en que, con la misma voz de los futuristas -y, además, con resabios de Whitman, canta un canto de derrota, de agonía y de impotencia. *A la dolorosa luz de las grandes lámparas eléctricas de la fábrica / Tengo fiebre y escribo / Escribo rechinando los dientes, rabioso ante esta belleza / Esta belleza totalmente desconocida para los antiguos...*

Ricardo Reis es un poeta muy diferente de Caeiro y de Campos. Neoclásico, escribe breves odas paganas. Pessoa no admira excesivamente su perfección formal: *Reis escribe mejor que yo pero con un purismo que considero exagerado.* Por su parte, Reis escribió notas críticas sobre Caeiro y Campos que son un modelo de precisión verbal y de incomprensión estética. Reis, como Pessoa, apela a metros y formas fijas. Su poesía -así como la de Pessoa- es búsqueda de la propia identidad. *Ambos se pierden en los vericuetos de su pensamiento, se alcanzan en un recodo y, al fundirse con ellos mismos, abrazan una sombra. El poema no es la expresión del ser sino la conmemoración de ese momento de fusión.*

La obra del propio Pessoa consiste en escritos en prosa y poesías en portugués y en inglés (estas últimas son las menos importantes). A su vez, los escritores en prosa se dividen en aquellos firmados con su nombre y los que llevan los pseudónimos de Barón del Telve y de Bernardo Soares (Pessoa advierte que no hay que considerar a estos dos nombres como heterónimos pues escriben con el estilo de él).

En la obra de Pessoa *el tema de la enajenación y de la búsqueda de sí, en el bosque encantado o en la ciudad abstracta, es algo más que un tema: es la sustancia de su obra.*

Para Pessoa, el poeta es *un fingidor que finge tan completamente que llega a fingir que es dolor el dolor que de veras siente.* Tanta creencia en la irrealidad le hace decir: ¡por qué, engañado juzgo que es mío lo que es mío! Proposiciones como éstas son algo más que paradojas imbuidas de ese humor doloroso y delicioso que hace pensar en un Liehtenberg o en un Macedonio Fernández. Ellas, son, Paz lo muestra, la clave que revela la significación de los heterónimos.

Los heterónimos son lo que Pessoa quiso ser, pero también son lo que no quiso ser, un yo, una personalidad individual. De ahí que ese proceso de disgregación padecido y asumido por Pessoa con una originalidad y una valentía pocas veces igualada, provoque una *fertilidad secreta*: el yo termina por ser corroído. Y no está mal que así sea si compartimos con Octavio Paz la convicción de *que el verdadero desierto es el yo, no sólo porque nos encierra en nosotros mismos, y así nos condena a vivir con un fantasma, sino porque marchita todo lo que toca.* ◆

Alejandra Pizarnik, poeta argentina, es autora de "El infierno musical".

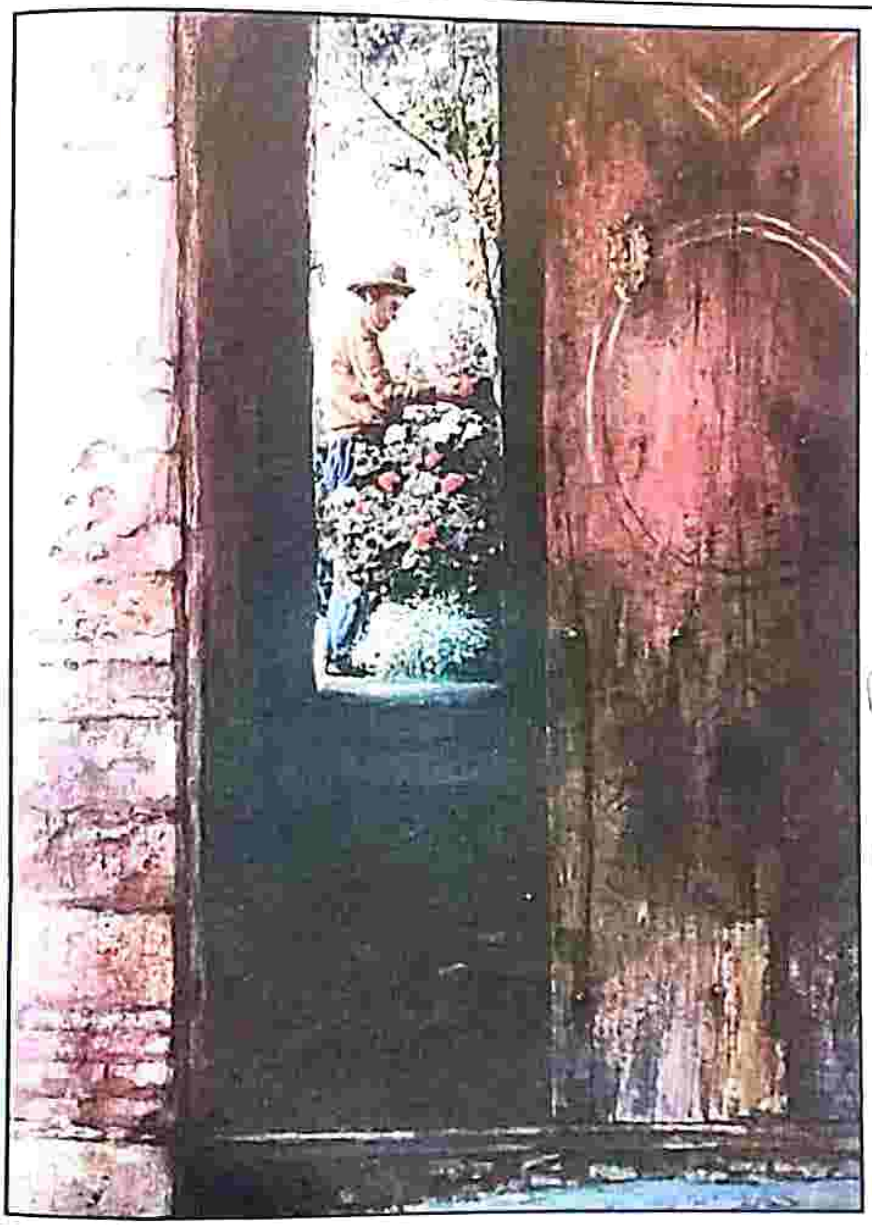
PRESENCIA

Revista CULTURAL

La Paz, Bolivia, domingo 27 de [illegible] 1994

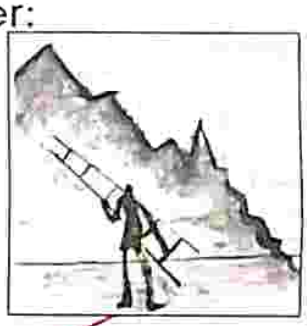
LITERARIA

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRES
BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA



Blanca Wiethüchter: Líneas de Fuga

8



Javier Sanjinés C.: Crítica literaria y derechos humanos

13

Ana Rebeca Prada M.: Democracia, testimonio y literatura

5

POESIA

Juan Calzadilla

Poemas

No escapo a la sospecha de que el presente se ha convertido, incluso para aquellos que se sienten más inclinados a celebrar la nostalgia, en la última razón de ser de la poesía

Duelo.

¿Cómo podemos prestarnos a añadir
más sangre a la sangre que, visible
sobre el piso, aun no se ha borrado?
Dejemos que otros la derramen.
Que se claven puñales que se devoren.
Ahora no lo hagamos nosotros
Cruzados de brazos, entretanto,
concedámonos una tregua
y esperemos a que la sangre
que hace un instante derramamos
se haya borrado sobre la acera.
Después de todo tienes razón,
lo deseable no es
que la gente sea feliz
sino que sea menos desgraciada.

Estos alegres bucares...

Estos alegres bucares, estos amantes
en general nos hablan poco.
¿Por qué tendrían que hablarnos?
Lo que tienen que decir ya lo han dicho
con sus follajes con sus flores rojas y moradas
con las vocales tiernas
de sus hojas frotadas por el viento
y lo seguirán diciendo todos de la misma manera

Basta mirarlos para que se agote en ellos
toda probabilidad de elocuencia
y su existir es reposada
presencia que en el sólo
mirarlos se agota.
Si algo tuvieran que decir
no nos lo dirían a nosotros.
Se lo dirían a los astros
o a un dios oculto en sus frondas.

El hombre tiene que lucirse.

El hombre tiene que lucirse.
Por eso su primer discurso es brillante.
Probablemente también el segundo.
¿Pero qué importancia tiene el último
si ya todo estará acabado?
Para decir su primer discurso el hombre se pone a tono,
se afeita, lleva su mejor traje,
alisa su corbata y se peina.
¡Ah, cuán lúcido resultará su discurso
si se tiene a sí mismo por actor y oyente!
Sólo si se quedara muerto
la expectativa de lucirse no sería confirmada.

Sin título.

Cada cabeza de poeta es un mundo.
Pero cada cabeza de mundo no es un poeta.
Lo que sí sabemos es que la primera rueda antes
que la segunda.

Poética.
En la hoja que arde está el poema.
El viento son las palabras.
Tu mano que escribe, el fuego.
Y el silencio que sigue a éste
lo que queda.

La inspiración.

Cuando estoy frente a la página en blanco
prefiero callarme.
Me limito a esperar que la inspiración intervenga
y empiece ya a sacar como de un saco
imagen tras imagen las palabras.
Pero hay un inconveniente. Y es que
cuando afinco el lápiz
las palabras permanecen renuentes
y en estado larvario
sin atreverse a levantar vuelo
desde esta mano que en vez de dictarlas,
las estrangula.

Epitafio.

Se desliza largo a largo para iniciar
el desciframiento de la tierra.
Se dice entonces que está muerto.
Pero no. Sólo averigua.
Y él no se da cuenta
Ni se lo imagina.

Juan Calzadilla, poeta y ensayista venezolano, envió estos textos exclusivamente para PRESENCIA LITERARIA.

UMBRAL

PORTADA

Los artistas bolivianos David Darío Antezana y José Rodríguez Sánchez exponen una serie de acuarelas en la Galería "Rafael Matos" de la ciudad de México. En nuestra portada, "El jardinero" del primero de los nombrados. ◆

LITERATURA DE LA DEMOCRACIA

Del 14 al 17 del mes en curso se realizó el Tercer Simposio de Literatura Boliviana, denominado "Literatura de la democracia". El ciclo, organizado por la Carrera de Literatura de la UMSA, se desarrolló en el Espacio Portales de la ciudad de La Paz.

En este número de PRESENCIA LITERARIA publicamos cuatro de los ensayos leídos en el mencionado simposio: "Democracia, testimonio y literatura", de Ana Rebeca Prada; "Líneas de fuga", de Blanca Wiethüchter; "Crítica literaria y derechos humanos", de Javier Sanjinés C., y "Entre señales y presagios. (Apuntes para una aproximación a la narrativa boliviana de los últimos quince años)", de Juan Carlos Orihuela. ◆

IMAGENES Y SONIDOS

Si bien en las últimas décadas la filosofía fue cautivada por el arte, pocas obras memorables recogieron el interrogante propio de toda estética, a saber: ¿qué es lo bello?, ¿por qué gozamos al percibir una singular disposición de colores, sonidos o palabras? A través de la pintura de Poussin, la música de Rameau y los escritos de Diderot, un etnólogo como Lévi-Strauss vuelve sobre estas viejas preguntas. Y lo hace, claro está, a partir de las preocupaciones de toda su vida: el bricolage, los mitos y el análisis estructural. Por eso su definición de lo bello -prefigurada hace más de dos siglos por Rameau y Diderot- tendrá la fisonomía inconfundible del estructuralismo: "Lo Bello consiste en la percepción de relaciones. ¿Qué relaciones?"

Un color, un sonido, una palabra, no valen jamás por sí mismos sino por la relación diferencial que mantienen con otros términos, del mismo modo que cada miembro de una familia se define por oposición a los demás. De igual fromma, cada nota de la escala musical, aun cuando suene sola, presupone sus vecinas. De ahí que Rousseau, precisamente contra Rameau, privilegiara la melodía por sobre la armonía, ya que cada sonido porta consigo todos los sonidos armónicos concomitantes: cada nota es, en su aparente soledad, un acorde. Rousseau se convierte así, para Lévi-Strauss, en un precursor del lingüista Ferdinand de Saussure, padre del estructuralismo. En efecto, cada término del lenguaje trae consigo el eco de sonidos y palabras ausentes: en la melodía del habla resuena la armonía de la lengua, como si cada solista del discurso fuera acompañado por la orquesta, silenciosa pero inexorable, de las convenciones sociales de un idioma. ¿Y qué es la poesía si no desplegar, en el plano de la sucesión melódica, la simultaneidad armónica o las correspondencias secretas entre las palabras? **Dardo Scavino.** ◆

NO OS VOLVAIS

Günter Grass

No vayas al bosque,
que en el bosque está el bosque.
A quien va al bosque
a buscar árboles
no lo buscan ya en el bosque.
No tengas miedo,
que el miedo huele a miedo.
Quien huele a miedo
es olido
por héroes que huelen a héroes.
No bebas del mar,
que el mar sabe a más.
Quien bebe del mar
luego tiene sólo
sed de océanos.
No te construyas una casa,
porque si lo haces, estarás en casa.
Quien está en casa
espera
visitas tardías y abre la puerta.
No escribas cartas,
que las cartas acaban en el archivo.
Quien escribe cartas
suscribe
lo que de él quedará un día. ◆

AFORISMOS INEDITOS DE NIETZSCHE

-El amor a la patria decrece cuando la patria deja de ser infeliz.

-El ser humano, que es extremadamente temeroso, intenta, sólo cuando se ve forzado por la necesidad, algo nuevo. Si le sale bien, lo repite hasta convertirlo en costumbre, y entonces lo sacraliza.

-Los filósofos son ahora decoradores de la Ciencia, adornan con mucho efecto la Naturaleza.

-Según predomine el sentimiento de debilidad (temor) o el de poder, emergen sistemas pesimistas u optimistas.

-El amor fantasea sobre los otros: su impulso secreto es descubrir en el otro tanta belleza como sea posible, o pensarlo tan bellamente como se pueda. La ilusión actúa aquí como una ventaja. El miedo pretende adivinar lo que es el otro, lo que puede y quiere: la ilusión sería aquí la mayor desventaja. Por tanto, el conocimiento auténtico de las personas es estimulado mucho más por el miedo que por el amor (compasión).

-¡Ay, qué poder, qué encantamiento ejerce la Ciencia sobre espíritus apasionados! Ven en ella una magia maravillosa y se convierten en ilusos.

-Las palabras permanecen: los hombres creen que también los conceptos señalados por ellas.

-Quien sigue un camino propio no se encuentra nunca con nadie: es lo que tienen "los caminos propios". Que nadie sale a socorrerle a uno. **(Selección y traducción de Luis Meana).** ◆

LA HERMANA DE NIETZSCHE

Lo que hoy se llama **Obras Completas** de Nietzsche es algo que consta de dos partes: a) las obras publicadas por el propio Nietzsche o dejadas por él listas para la imprenta, y b) los denominados "fragmentos póstumos". La extensión de estos últimos es superior a lo publicado por Nietzsche, y su significado para el conocimiento de la filosofía nietzscheana es capital. Destacados autores sostienen incluso que lo más importante de su obra se encuentra precisamente en esos fragmentos póstumos.

Pues bien: es a Elizabeth, y sólo a ella, a quien se debe la conservación de esos textos. Desde que Nietzsche era un niño, su hermana Elizabeth fue recogiendo y guardando cualquier papel escrito por él. Ella impidió en años posteriores que Nietzsche destruyera sus cuadernos de apuntes. Y una vez que el filósofo perdió la razón, fue Elizabeth la que con su indomable energía viajó una y otra vez por innumerables lugares de Suiza, Francia e Italia donde Nietzsche había ido olvidando sus cuadernos, para reencontrarlos y salvarlos. Se da el caso, único entre filósofos, que de Nietzsche poseemos una especie de "Diario íntimo intelectual" que se extiende ininterrumpidamente desde la niñez hasta el último día de su vida lúcida. Gran parte de la fama y el prestigio actuales de Nietzsche se deben a esos textos. **Andrés Sánchez Pascual.** ◆

COCAMPAÑA DE FIRMAS

Coco Manto

Compañeros, les mando un desplegado
con el genial apoyo del magín
a la coca, nuestra hoja del confín
medicinal y alimento sagrado.

Firmó Gardel, quien me dijo "entangado
de la vida", después siguió Chaplín
lanzando al aire bastón y bombín...
Propicio fue, bolivianos, el hado.

Suscribieron Dalí y el Che Guevara,
Picasso con su firma hizo un Ernesto
guerrillero cubista en la antaura.

También Descartes -"piojchea luego existo"-,
Gandhi, el Quijote y, como guardo un resto
de fe, con una cruz rubricó Cristo.

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

POESIA

Poblado ahora, como la ESPIGA

Alberto Guerra Gutiérrez

I

Para entrar en mí
-pozo de olvido abandonado-
no hiciste más que abrirme
el corazón en su febril desmayo
de nostalgias repetidas
como se abren las puertas
al inaugurar un patio lleno de sol,
un horizonte de luz, un río,
una canción.

Mi corazón era entonces una puerta
hecha de maderas de luna
y esperanza.

Para entrar en mí tan hondo
como la raíz
hasta tocar mi origen,
no hiciste más que pisar mi senda
como pisa el sol
el manto de la noche
al proclamar el alba.

Mi corazón era también
un muelle abandonado,
semilla ansiosa
por despertar en salmo, en luz,
en espiga iluminada.

-La espiga,
es el pan que alienta
el salmo de cada día-

Para entrar en mí,
delicada albura del milagro
tus manos han mellado
el arcano de la soledad
y del olvido.

II

Por ti alondra o jazmín
exhumando alas y pétalos a la brisa,
por ti que los sueños
despiertan en canto
y te revelas
incendio en mi alegría.

Por ti las horas del cansancio
sepultadas,
por ti la luz del día
en regocijo.

¿Qué más debo pedirle
a la vida
si tengo una playa de sol,
un salmo y un camino augural
entre frescas ramas dibujado?
un camino para asumir el día
en los más jóvenes andenes
de la tarde,
asumir el canto,
la savia inmaterial
de mi alegría?

Por ti el alba como en arrullo
de palomas blancas decora el aire
y las luciérnagas
cuelgan puntos de luz
para iluminar el cielo
de la noche
mientras la lluvia
en líquenes de agua presentida,
alienta manantiales en su apuro
dispersando su canto alado
en mi camino augural,
entre frescas ramas recortado.

III

¿Qué debo hacer ahora?

Qué debo hacer con este canto
nacido terrestre en mi garganta?

Qué debo hacer con mi sólido canto
nacido para festejar la lluvia
resumiendo su líquido ropaje
en la arena gris
de los cansancios?

La lluvia pasa
con la tibieza tropical
de suaves manos
acariciando de ansiedad en ansiedad
mi cuerpo detenido,
mi manera de despedir barcos
en los muelles del recuerdo.

La lluvia es azul
y viene
con mi antigua soledad
denunciando ausencias
transitorias.

De lluvia es mi combate cotidiano
y por eso te nombro
para despertar cosechando
auroras de alegría.

¿Qué debo hacer con mi canto
entonces,
sino consagrarlo
en mi cotidiana manera
de sentirme pleno de ansiedad
en mi locura?

IV

Vedme ahora,
salpicado de estrellas
y de trinos.

A pesar de los largos corredores
de la ausencia,
vedme reunido con el pétalo
y la espiga,
con la sangre azul del horizonte,
con la brisa de pies descalzos,
con el río
y los húmedos litorales
del ensueño.

Como si fuera un día de fiesta,
las calles están pobladas
de primavera,
ornadas de lluvia y suave aroma
de aligeradas ondas
rondando claras el ambiente.

Hay un rumor de grillos
-aunque ausente-
habla de tu presencia
líquida y musical
como la lluvia, como la brisa.

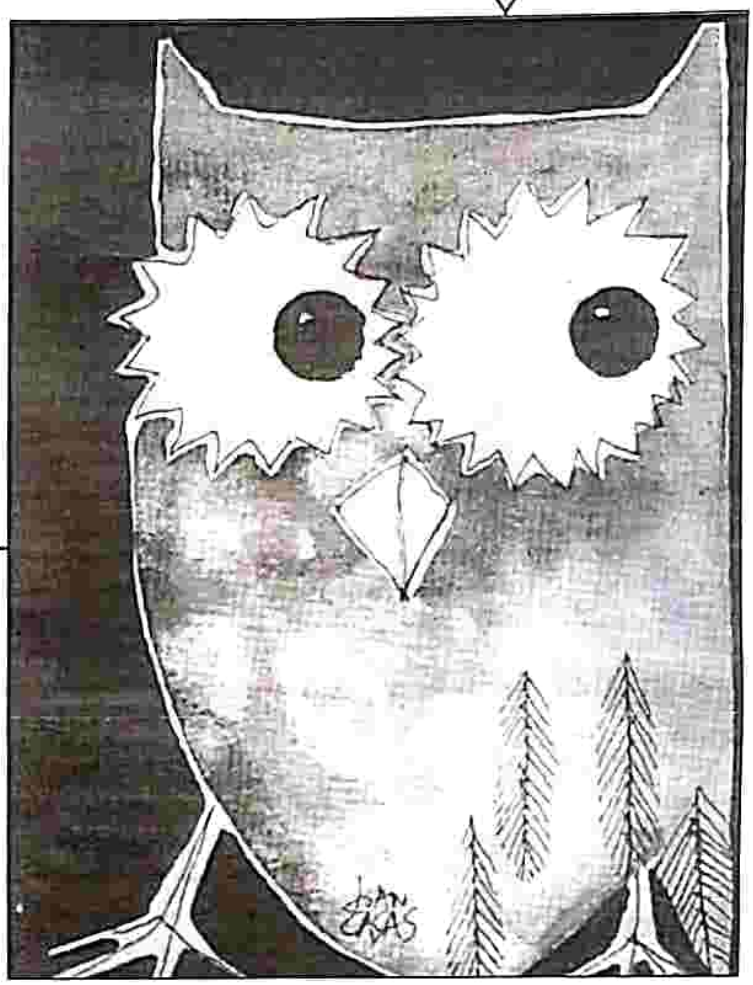
La noche instala sus luceros
que copia el río
en su espejo peregrino.

Vedme cómo estoy entonces
en tránsito callado
de la noche hacia la aurora
salpicado de estrellas
luminosas,
salpicado de trinos
ambulantes.

Alberto Guerra Gutiérrez, es poeta y ensayista. Orum.

Ana Rebeca Prada M.

Democracia, testimonio y literatura



SON TRES los ejes en torno a los cuales va a trabajar esta intervención: el de la democracia, el de la literatura y el del testimonio.

Hoy es muy vasta la bibliografía producida por las ciencias sociales y ciertas disciplinas humanísticas acerca de la democracia. Es evidente que en estas áreas de conocimiento hay una efervescencia y actividad inusitadas, a diferencia de lo que sucede con el discurso crítico referido al fenómeno literario nacional. (¡Y pensar que hubo un tiempo en que la literatura realizaba las tareas de las ciencias sociales y la historia, reemplazándolas de algún modo!) Existen, con todo, quienes van trabajando lo literario atentos a la dinámica conceptual generada en esas otras disciplinas. No que sea una necesidad gratuita el que los estudios literarios "se acerquen" a otras disciplinas, sino que la recomposición o reordenación que vamos viviendo en el campo de los estudios literarios (para decirlo con Hugo Achúgar) ha generado una dinámica interdisciplinaria que lo ha puesto en íntimo contacto con diferentes zonas de trabajo y teorización social, histórica y cultural.

Si actualmente el debate sobre democracia en las disciplinas sociales e históricas trabaja sobre todo en sentido de un reconocimiento de las mecánicas de exclusión y, paralelamente, las posibilidades de incorporación de lo tradicionalmente excluido, en el campo de los estudios literarios la actividad se dirige a lucubrar sobre la manera en que lo literario, en tanto conformación cultural e histórica, forma parte de las dinámicas de exclusión o no, y a plantearse las maneras en que lo excluido cobra voz y abre nuevos y alternativos espacios de formulación discursiva. Todo esto si tenemos la voluntad de hacer del trabajo sobre lo literario un trabajo atento también a los contextos y condiciones socio-históricas en que funciona su discursividad. De lo que se trata es de una ampliación del espectro de los estudios literarios, de un intenso diálogo con otras áreas de investigación, de una puesta en cuestión de los sujetos culturales que solían (y suelen) normar la formulación de discursos -entre ellos, el crítico literario y el literario propiamente dicho.

El desmoronamiento de ciertas certidumbres o, por lo menos, su puesta en cuestión o problematización, implica el descentramiento de ciertos sujetos normativos (o, dicho con mayor propiedad, de el **sujeto normativo** que, como sabemos, sufre matizaciones conforme transcurre su historia). El cuestionamiento de lo central que excluía y borraba (que excluye y borra) abre o va abriendo espacio a la aparición de voces alternativas, de verdades otras, de historias diversas. Y no es que esta apertura se haya dado necesaria o solamente desde arriba, o que hayan sido los intelectuales los que desmoronaran, erosionaran o descalabraran: es la propia historia y su diversa agencia la que, como siempre, se adelanta a la formulación teórica e intelectual. Como dice Guillermo Delgado: existe una distancia entre lo que se dice y se hace o, citando a González Casanova, un "atraso de las categorías respecto a las luchas reales". De ahí que sólo ahora nos afanemos por imbricar lo que siempre ha estado allí pero borrado y que ahora se nos viene encima con dinámica propia -la "democracia étnica" - a lo que también ha estado aquí pero contundentemente central - la "democracia liberal"-, para hablar con los términos de un reciente libro de Gonzalo Rojas. O, para decirlo desde los estudios literarios, de ahí que sólo recién nos vaya siendo visible que la categoría de la *representación* discursiva del Otro y la categoría del letrado comprometido laborando dentro de los géneros tradicionales no conforman necesariamente una verdadera democracia discursiva o cognoscitiva.

Porque, claro, si dentro de las disciplinas sociales e históricas se trata de una contribución sustantiva al conocimiento de lo alterno y su incorporación como categoría válida y necesaria, en los estudios literarios se trata, para decirlo con John Beverley, de superar la lógica de la representación (digo yo: de problematizarla fecundamente), abandonar la ideología que asume lo literario y letrado como la expresión necesaria y adecuada para la formulación de lo nacional o lo regional, y democratizar el campo de estudios desarrollando un "concepto de literatura radicalmente historizado". Para aquellos a quienes esto les suene a sacrilegio respecto de lo literario, quiero recordar lo que decía Edward Said respecto a la raíz postcolonial de su aparato crítico y de su propia ubicación enunciativa:

"Como alguien que ha pasado toda su vida profesional enseñando

literatura, y que sin embargo también creció en el mundo colonial de antes de la Segunda Guerra Mundial, he encontrado desafiante el no asumir la cultura como una antiséptica cuarentena de afiliaciones terrenales, sino como un campo de trabajo extraordinariamente diverso. Analizo las novelas y los otros libros incluidos aquí porque los considero primero que nada valiosas y admirables obras de arte y de erudición, en cuya lectura uno mismo y muchos otros lectores encontramos placer y de las cuales nos beneficiamos. En segundo lugar, el desafío es conectarlas no sólo con ese placer y ese beneficio, sino también con el proceso imperial del que son manifiesta e inoculablemente parte; en lugar de condenar o ignorar su participación en lo que era una realidad no cuestionada de sus sociedades, sugiero que lo que aprendemos sobre este aspecto hasta ahora ignorado *intensifica* efectiva y verdaderamente nuestra lectura y nuestra comprensión."

No se trata, pues, de una condena de lo literario -es decir, de su superación u olvido, como se ha dicho en sesiones anteriores-, sino de su estudio **también** en términos de los procesos históricos en los que necesariamente ocurre. No porque a mí me parezcan buenas y quiera estudiar a fondo **Aluvión de fuego** o **Manchay Puytu** deja de ser verdad que ambas existen en momentos dados de la historia boliviana y que son discursividades emitidas desde lugares de enunciación dados.

Pero, volviendo a lo nuestro, es necesario conectarlo todo con el tema de esta mesa: el testimonio. Existe una nutrida bibliografía al respecto, producida tanto en la academia norteamericana como en la latinoamericana. Nos va a interesar sobre todo relacionar algunos elementos tratados por esta bibliografía con el testimonio boliviano y el modo en que se lo ha formulado en estos años de democracia.

Se sabe de sobra que el testimonio más famoso de nuestra historia contemporánea es el de Domitila Barrios -ya lo han dicho otros aquí- y que más recientemente hemos notado el surgimiento de importante cantidad de testimonios en nuestro mundo bibliográfico. Esto, claro, en el amplio contexto de producción intelectual referida a las culturas del país y, asimismo, en el marco de una clara diversificación del campo intelectual con el trabajo de muchos estudiosos extranjeros, historiógrafos académicos indios, y agrupaciones de investigación de la más diversa especie, entre otros. Creo que el de Domitila Barrios es un texto que respondería más a la teorización que se ha venido haciendo del polémico género del testimonio a nivel internacional: se trata de un texto de urgencia, escrito en conjunción con una intelectual por una protagonista central de los hechos, con una intención denunciativa y ejemplarizante. A pesar de ser un texto que sustenta la lógica de la representación sindical como estrategia de supervivencia comunitaria, la formulación de lo femenino hace que la lectura no pueda reducirse a su adhesión a dicha lógica únicamente. Es claro que este texto es axial a nuestra comprensión de los procesos de democratización iniciados durante los años 70, y que excede ya lo que sería un mero documento de corte político-sindical, aportando de manera importante a lo que en el contexto de nuestra discursividad cultural podemos llamar el aún precario espacio ganado por la voz del sujeto doblemente subalterno de nuestra sociedad: la mujer, en este caso, minera.

Los testimonios de reciente circulación, particularmente los trabajados dentro de proyectos como el del Taller de Historia Oral Andina (THOA) y el del Taller de Historia y Participación de la Mujer (TAHIPAMU) responden a un orden de cosas algo distinto. Más que testimonios del tipo de Domitila Barrios o de Rigoberta Menchú en cuyo carácter de urgencia y denuncia inmediatas reside su particularidad -tanto así, que son formulaciones discursivas integradas a un accionar político de amplio alcance-, se trata de testimonios emergentes de una voluntad de corte más sistemático: la de reformular drásticamente la historiografía boliviana contemporánea a partir del testimonio oral de sus silenciados agentes, de lo que se desprende la voluntad de reformular el recorte tradicional de sujetos. Y creo que este es el punto raigal de lo que sería la conexión entre testimonio y democracia: si en términos generales historiadores y cientistas sociales están incidiendo profundamente (o pretenden hacerlo) en lo que son los conceptos rectores de nuestro pensamiento histórico, social y político contemporáneo, este tipo de proyectos inciden particularmente en un lugar que es crucial para la democratización de nuestros discursos, acciones y percepciones: el lugar hondamente colonizado de la historiografía tradicional, y el de la naturalización de la desmemoria, la ignorancia y el racismo/.

Ante la característica "transicional" (para volver a Beverley) que se le ha adherido a testimonios como el de Rigoberta Menchú o el de Domitila Barrios, pues responden a circunstancias de emergencia, violencia y rebelión social - de las que ellas son, además, parte protagonista- y no así a momentos de consolidación o pacificación, los testimonios del anciano Leandro Condori Chura, escribano de los caciques apoderados, o el de Ana María Condori, señalan a algo bastante diferente. Si bien hay en el testimonio de Ana María Condori la urgencia de la denuncia de la situación de las que recientemente **Reportajes de PRESENCIA** ha denominado "esclavas del hogar", creo que el texto va más bien (o también) dirigido a recoger una experiencia viva de las lógicas y realidades en torno a la migración rural-campesina y rural interregional y de las estrategias de supervivencia que de ella se desprenden, así como son protagonizadas por una mujer aymara. Se trata, pues, de la historia de lo que marca más dramáticamente la historia boliviana (y la de tantas otras regiones) hoy en día y ya hace buen tiempo: la migración masiva.

El testimonio de Leandro Condori Chura, por otro lado, alude al tiempo del movimiento cacical de las primeras décadas de este siglo. Nos permite acceder a un momento crucial de la historia política india mediante el registro de uno de sus testigos. Pero no sólo eso: accedemos además a la percepción de un migrante aymara que habiendo escapado de la hacienda, llega a una La Paz que nos cuesta reconocer como la que habitamos. No sólo por su dramático cambio físico, sino por la manera en que un aymara la construye como espacio étnicamente demarcado. Nacido con el siglo, Leandro Condori relata, como protagonista y testigo de los eventos más relevantes de la historia del mismo, desde la intensificación de la agresión liberal a la comunidad originaria y expansión de la hacienda, hasta la participación india en la Revolución del 52, pasando por el ya mencionado accionar de caciques en torno a la protección de la tierra.

Es necesario aclarar que a diferencia de algunos proyectos de historia oral como, por ejemplo, el desarrollado durante el gobierno revolucionario nicaragüense, en el que todavía puede percibirse un "nosotros" revolucionario que quiere acercarse y potenciar las voces de "los otros" anteriormente silenciados (1), un proyecto como el del THOA construye una lógica de autorrepresentación a partir de una ruptura epistemológica y teórica con la tradicional mediación de agentes externos a las realidades historiadas y a los agentes historiadores. (2) Esta sería una propuesta radical dentro de esa premisa de "superación de la lógica de la representación" que habíamos aludido como necesaria también para la recomposición del campo de investigaciones literarias. Por otro lado, la potenciación de lo oral, no sólo como norma expresiva primaria, sino como matriz rectora de la lógica del proyecto global desplaza de raíz lo que habíamos denominado como "ideología de la letra y lo letrado como expresión necesaria y adecuada para la formulación de lo nacional".

Conozco menos los entretelones teóricos del proyecto del Taller de Historia y Participación de la Mujer. Creo que el t[illegible] de Ana María Condori porta poco mate[illegible] accesorio y complementario como para [illegible]cer aseveraciones al respecto. Sin emba[illegible] es interesante que a diferencia de Elizab[illegible] Burgos, Moema Viezzer o Esteban Ticona, Ineke Dibbits y Elizabeth Peredo no se e[illegible]tiendan mínimamente sobre la necesaria [illegible]mente compleja dimensión oralidad/es[illegible]tura en funcionamiento. Más bien, tanto Ana María Condori como Dibbits y Pere[illegible] hablan indiferenciadamente de haber "e[illegible]crito", todas, el libro, lo cual apuntaría [illegible] bien a un trabajo de co-escritura. Me abs[illegible]vo a preguntar aquí si este silencio en to[illegible] no al complejo trabajo entre oralidad y e[illegible]critura en este testimonio en particular n[illegible]porta, de sesgo, lo que hemos venido lla[illegible]mando la "ideología de la letra", en el se[illegible]tido de que al pasar por alto que el alfabetismo de Ana María Condori no ne[illegible]cesariamente implica que ella funcione culturalmente a partir del alfabeto -porque si así fuera, tal vez Dibbits y Peredo no se[illegible]rían necesarias como co-autoras, sino como meras encargadas de la publicación- éstas últimas están implicando una simetría que no existe y, por lo tanto, conce[illegible]diéndole a la letra una armonía falsa. Al explicitar tan extensivamente los otros te[illegible]timonios la cuestión de la mediación -tra[illegible]ducción (3), transcripción, edición, etc.- o su superación, de alguna manera aluden y problematizan esta cuestión central del gé[illegible]nero.

Con todo, a partir de **Mi despertar** de Ana María Condori con Dibbits y Pereda y **El escribano de los caciques apoderados** de Leandro Condori Chura y Ticona, nos damos cuenta que la conciencia histórica que impera, nuestra usual ubicación en la historia del país se parece un poco a la fragmentaria tierra firme de un archipiélago situado a lo ancho y largo de un mar. Las firmezas que considerábamos los eslabones de nuestra historia no son más que pedazos arbitrariamente colocados sobre una vastísima borradura. El testimonio, creo, cumple el rol de señalarnos agudamente a esta borradura y de suturar y reconstituir el archipiélago. Tal vez más agudamente que el intenso trabajo historiográfico que se viene realizando en este último tiempo, pues de algún modo el testimonio accede a la fuente viva y directa de esa historia.

Es claro que el testimonio nos admite entrar en lógicas y en configuraciones históricas y culturales alternativas. A esas otras formas de construir identidad e historia. Lástima que el trabajo que se hace esté tan centrado en lo andino: imagino, sin embargo, que así como viene surgiendo una intensificada labor bibliográfica sobre lo no andino boliviano, también han de empezar a surgir, como secuela o desprendimiento natural a

los movimientos sociales que en esas otras regiones emergen con gran fuerza, los testimonios de sus participantes. Porque, además, se ha hecho una conexión teórica - que creo no tan desatinada- entre la emergencia, proliferación e institucionalización del testimonio como lo entendemos ahora, y el surgimiento de los denominados nuevos movimientos sociales - aquéllos que dejando problematizando o reformulando las tradicionales matrices de organización popular sindical, obrera, de clase, se abren a otro tipo de formulaciones de autorrepresentación y autopercepción: los movimientos étnicos y territoriales, de mujeres, etc. De ahí que decía que al testimonio de Domitila Barrios de Chungara ya no puede leérselo sólo como un documento de corte sindicalista; se filtra ya allí lo que sería una nueva formulación de lo femenino como otra forma de demarcar el sujeto.

El testimonio también nos admite entrar en lógicas y en configuraciones genéricas alternativas. Ana María Condori, así como Domitila, determina su propia construcción subjetiva en términos, por ejemplo, de una pareja y una familia, a diferencia de lo que cierto feminismo podría prescribir. Aquí debe hacerse una lectura cultural e histórica del "feminismo" de Domitila Barrios y Ana María Condori. No puede, pues, universalizarse la agenda de la teoría feminista pues esto borra la heterogeneidad del sujeto así como su agencia a nivel local o regional, como dicen Smith y Watson en su **De/Colonizing the Subject**. Lo interesante de Condori y Barrios es que, aparte de abrir a los ojos del mundo lector la intimidad del mundo pluralmente subordinado de la mujer minera o campesina, proyectan un accionar femenino promotor de formas alternas y efectivas de organización, además de pronunciarse individual y colectivamente respecto a la centralidad subordinadora de lo masculino. Parafraseando a Ana María Condori: hay nomás que reeducar al hombre o, para decirlo de otro modo, erosionar su centrismo. (Rigoberta Menchú decía el otro día, homólogamente, "hay que educar a los no indios").

Pero, ¿y qué tiene que ver todo esto con el eje "literatura" del que dije que hablaría? Se trata, simplemente, de incluir en la agenda de los estudios literarios esta rica diversificación a nivel de nuestra discursividad cultural. No puede sernos ajeno el que voces como las brevemente aludidas aquí hayan empezado a circular como sujetos alternos del discurso. Si, por otro lado, el testimonio y la historia oral tienen que ver, para volver a Achúgar, con el desmontaje de la historia hegemónica y la construcción de otra (que también tiene, según él, pretensiones de hegemonía), y si concedemos que la literatura en Latinoamérica -como en otras regiones del mundo colonial y postcolonial- ha sido una esfera en que se han resuelto y encaminado muchos de los proyectos de la historia colonial, republicana y contemporánea, entonces quienes estudian estas formas artísticas tan ligadas a lo histórico y político, no pueden permanecer indiferentes a ese testimonio y a esa historia oral. Hay niveles de experiencia histórica y cultural que la literatura, por sus propias delimitaciones discursivas y su particular articulación a la cultura de la letra, no ha solido incorporar o lo ha hecho de forma de configurar complejas estrategias de nuevos silenciamientos. Por otro lado, lo que pueden decir, la forma en que lo dicen y el lugar de enunciación a partir del cual hablan Leandro Condori Chura y Ana María Condori son o han sido elementos ajenos al quehacer literario. ¿Por qué no leer también, entonces, a la literatura en esta paradoja, como lo quiere Said, sin arrebatarle para nada su especificidad, pero relativizando su centralidad?

A mí personalmente me sirve mucho hacerlo para reconocer la inusitada importancia que tiene para nuestras letras más recientes la escritura de un Jesús Urzagasti o un Juan Carlos Ramiro Quiroga, o la de un Humberto Quino, la de un Adolfo Cárdenas o la de una Roxana Sélum. Lo rural, lo urbano-marginal, lo "cholo", lo "mestizo", lo étnico, lo joven, lo femenino ya no está articulado, creo, a partir de las narrativas del indigenismo, del nacionalismo, del mesticismo o a partir de esa esfera ideológica del N.R. estudiada por Luis H. Antezana. Es decir ya no está articulada esta literatura a partir de los discursos matrices que en buena parte también ha dinamizado y reproducido la propia literatura.

No es casual, creo, que muchas de estas voces o visiones hayan sido tradicionalmente parte del silencio ahora de alguna forma erosionado por diversos factores: una evidente diversificación de voces en el espectro intelectual, que a su vez tiene que ver con la intensificación desmedida de la migración y el crecimiento de las ciudades; así como con las contundentes realidades de los nuevos movimientos sociales de corte urbano, barrial, zonal, etc., pero también las de corte étnico y territorial y genérico más generales. Los medios de comunicación y una dinámica de información global intensificada, la lógica asfixiante del mercado, etc., como se ha dicho en previas ponencias, también son, claro, parte del mapa del que forma parte esta literatura.

Por otro lado, hay todo un desarrollo sobre los indecisos umbrales que discursividades complejas como la testimonial establecen frente a diferenciaciones del tipo ficción / realidad, historia / literatura, etc. Ciertas disciplinas privilegian en el testimonio su dimensión histórica; otras, su dimensión antropológica; otras, la lingüística. Creo que al campo de los estudios literarios, le toca también trabajar esta heterogeneidad discursiva en su plena densidad, además de iluminar el corte imaginario y narrativo de los textos. Esteban Ticona Alejo dice: "La autobiografía de Don Leandro Condori Ch., redescubre, valora y legitima la creatividad narrativa literaria, histórica y lógica de los *aymaras*". Aquí, claro, no es sólo parte del contenido lo que va a interesarnos, sino la articulación discursivo-narrativa en sí de los testimonios. No olvidemos que, después de todo, como ha establecido Hyden White, toda narración histórica es eso, una narración, con un narrador o narradora (o narradores), con un principio, desarrollo y final, con una trama y unos personajes.

Para terminar, me parece importante apuntar que en varios trabajos de antropólogos/as, politólogos/as e historiadores/as, he visto que se acude a textos literarios para sustentar éste o aquel argumento. En general, he notado que se hacen lecturas de contenido -que a estas alturas resultan insuficientes por no decir peligrosas- o que se escogen muy tendenciosamente ciertos libros -algunos francamente patéticos, por cierto- para hacer juicios de valor generales. De ahí a una condena lapidaria de lo literario no hay mucho trecho. Aquí percibo un prejuicio raigal contra la letra que creo a veces distorsionador, por decir lo menos: una devaluación de la letra no va a hacer desaparecer su poder, por un lado; por el otro, esta posición borra la versatilidad y habilidad con que la letra ha sido y puede ser apropiada y estratégicamente utilizada en formulaciones alternativas.

Yo creo que, como señalaba antes, se está dando una rearticulación interesante al interior de nuestras letras -además de estarse dando pautas sugerentes para releerlas- y esto sucede de manera simultánea al comentado fenómeno testimonial a nivel continental y a la recomposición del movimiento étnico y popular. Creo que esto queda por ser investigado a fondo por un reordenado campo de los estudios literarios bolivianos. ◆

Notas.-

(1) Ver "¿Qué es y cómo se hace un testimonio?" de Margaret Randall, en **La voz del otro** de Beverley y Achúgar.

(2) Aquí estoy haciendo alusión a cuestiones tratadas en textos referidos al proyecto del THOA, específicamente a "El potencial epistemológico y teórico de la historia oral" de Silvia Rivera y a los ensayos de Carlos Mamani en **Los aymaras frente a la historia**.

(3) En nuestro país es vital la cuestión de la traducción, pues la narración original se da, como en el caso de Leandro Condori Chura, en aymara o puede darse en otros de nuestros idiomas. En general, la teorización del testimonio a nivel internacional no ha considerado este elemento que para nosotros es central.

Ana Rebeca Prada M., es graduada en literatura latinoamericana/ EE.UU. La Paz.

ENSAYO

Líneas de FUGA

A pesar de la ingenuidad que plantea la propuesta: "Poesía de la democracia", decidí obedecer de alguna manera a su intención, de modo que a la hora de la verdad, elegí algunos textos, editados a partir del 83 en adelante, pero no porque gozaran del regalo de la democracia, sino porque en parte, respondían a una justa indignación causada por las dictaduras; y en parte, porque son doblemente ejemplares: una vez porque se refieren al tema solicitado y otra porque son referencias fundamentales para la poesía actual. No es de negar que algo de especular había en ello.

Se trata de un fragmento de **La Noche** de Jaime Saenz y que se remite al suceso de noviembre 79, al golpe de Natush Busch, que duró aproximadamente una semana. Luego, el poema de Eduardo Mitre **Razón Ardiente**, que describe y reflexiona sobre sucesos del golpe de García Meza, y, finalmente, no elegí un texto, sino un tema en Humberto Quino. Explico el porqué. Tanto en la poética de Saenz como en la de Eduardo Mitre, la referencia puntual a un acontecimiento social y político es un hecho extraordinario. Por decirlo de alguna manera, la violencia de la historia ha forzado las puertas en ambos poetas, para entrar en su obra como tema. No es el caso de Quino, cuyo diálogo es permanente con la sociedad y cuyo "héroe" está más bien críticamente inmerso en la marea social. En ese sentido, era absurdo forzar un texto para ejemplificar una contradicción que precisamente se va representando continuamente. De manera que elegí al poeta, personaje perseguido con delirio obsesivo por la escritura de Quino, como objeto -decir de análisis, es mucho decir, digamos héroe de este texto.

Creo necesario expresar algunos de los presupuestos o principios de análisis -sin muchas explicaciones- y en los que se fundamenta este trabajo:

- El poema es la mediación de una contradicción. Tal como ocurre con el mito. Todo poema es una "Darstellung", una puesta en escena, una representación.
- El acontecimiento en el poema no ocurre en la acción narrativa, sino propiamente en el discurso, en la palabra.
-Y, aunque parezca obvio recordarlo, la poesía se hace con palabras y toda palabra está asociada a una idea.
-La presentación del poeta en la escritura, en el poema, puede ser entendida como la de un héroe, en la medida en la que, cuando se da el caso, participa como personaje del discurso y, obviamente, de la representación.

* * *

Desde un comienzo, la poética de J. Saenz, piensa al héroe, es decir, al poeta, al hombre de la acción, en "viaje" hacia otro estado de conocimiento. Cuando digo estado de conocimiento, quiero significar con ello que el aprendizaje no afecta tanto al simple saber sobre algo, no un caso de cultura, ilustración o erudición, sino más bien un aprendizaje interior sobre la vida y el mundo, que afecta al ser, y, por lo tanto, implica la transformación del hombre hacia otro estado: el de poeta. Y poeta será el que sabe morir. De esta manera, el recorrido del héroe es un viaje que dura lo que la vida y se enfrenta con lo que el camino propone. Tarea será la creación conceptual necesaria que da cuenta del recorrido. Así, el *"decir adán"*, *"el encanto"*, el *"fabulo aniquilador"* etc., son conceptos, encuentros, estaciones, por decirlo así, que señalan también la altura del conocimiento alcanzado por el héroe, pero también la distancia del recorrido.

Desde un principio esta "tarea" implica en Saenz, el olvido, en el héroe, de todo vestigio de sociabilidad. *"Olvidé los oscuros a las voces"* y el recorrido se realiza por las márgenes de lo social, con el eficaz apoyo de *los amigos muertos*. Todo aquello que "seduce" al hombre al vivir, es decir, al encanto superficial de las cosas, es echado de lado. Solo y a la luz de los amigos muertos, de la muerte, se hace el camino. Existe claramente una insistencia en el hecho de alejarse de lo mundano, que es vivido por el héroe como perjudicial y plural. Así serán pocas las oportunidades en las que los poemas frecuenten lo social. Y cuando lo hacen, el lenguaje se torna irónico y burlesco, la acción observada de la conducta social es la de un circo, y el juego de palabras, las aliteraciones y acumulación de rimas, la diversión de un espectador sarcástico y duro. Esta mirada es tal vez sólo comparable con la que tuvo Borda. Marginal como Saenz, Borda satiriza la conducta social humana y no sólo en sus cuadros, sino también en su obra literaria. El Loco, existen cuentos y poemas que testimonian esa observación, muchas veces dramáticamente irónica.

La Noche es, en la travesía, el último gran poema de Saenz. La referencia a noviembre 79 figura en el libro como un Intermedio. Una salida del texto, sin lugar a dudas, para contemplar los lamentables sucesos de aquel mes, y se integra al poema porque está sostenido por las implicaciones de sentido que ofrece la imagen de la Noche, en lo que contiene de oscuridad, de tinieblas y contraposición a la luz. El héroe saenziano, el poeta vidente, tiene una visión fosforescente y caricaturesca del acontecimiento. Espectador y relator no evade un lenguaje que puede asociarse al de las visiones de Blake y a las grotescas y amenazadoras y fantásticas imágenes del Bosco. La descripción discurre en un lenguaje sin cólera y la visión de la experiencia social boliviana, aparece como un suceso delirante. Contrapuestos los sectores: la población versus golpistas, los unos poseídos por el terror y los otros endemoniados por el poder, se entregan cada cual al gobierno de la pasión que los domina. Unos se destruyen por el pánico a lo desconocido, los otros inventan formas de exterminio. Reina el Caos. La naturaleza, acosada por las tinieblas del mal, desordena su ritmo y en pleno día se hace la noche, las temperaturas se extreman:

"O el calor resultaba infernal y mortal, o el frío alcanzaba el grado sesenta bajo cero,
con lo que miles de personas y animales aparecían como estatuas de carne y hueso decorando las calles."

Detrás del acontecimiento relatado resplandece la sonrisa de Saenz que abomina tanto del poder como del terror. De alguna manera complacido, Saenz goza de sus exageraciones y llama al suceso *"La maldición de la esquina"*, se ríe del "miedo de las gentes" que atribuye a un "miedo a lo desconocido", se ríe del triste espectáculo que ofrece la población entregada al terror.

La imaginería de Saenz por el lado de los victimarios es más rica y más detallada. Está tejida alrededor de la fantasía de la ciencia ficción -lo que permite centrar el origen del Mal, ahí donde realmente cree que está: en la tecnología, y en la soberbia, consecuencias del poder que otorga la posibilidad de destrucción-. *"Los extraños vehículos con esferas en lugar de ruedas"* que *"emitían vibraciones maléficas y de alta ener[illegible] cuando se hacían las tinieblas estos vehículos arrojaban [illegible]res que paralizaban"*...

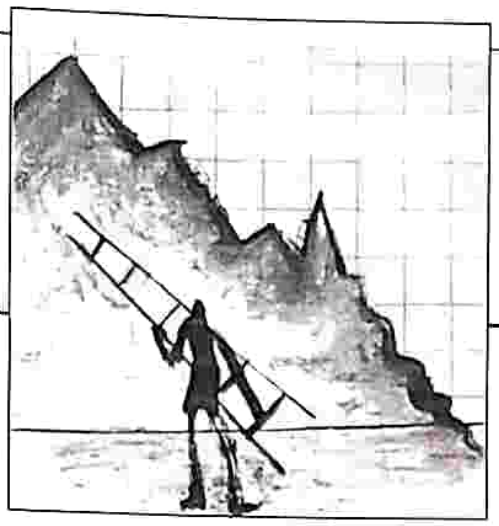
a lo que se añaden androides, túneles, y proyectiles de alta capacidad de exterminio, no sólo de la población de todo el Kollao.

El nombre de *la maldición de la esquina*, se origina [illegible] de observar que el punto de mayor oscuridad que a[illegible] la ciudad, estaba situado precisamente en la esquina [illegible] Hospital General de Miraflores, casi, casi el cuartel G[illegible] de Miraflores. La intención retórica implica la voluntad [illegible] instaurar la ficción en el relato y vale como un procedimiento irónico en la valoración del propio poema: literatura [illegible] serie negra, no lejana a la de Poe.

En todo caso, Saenz ubica la mirada en lo [illegible] que ese es el único lugar "constructivo" que el héroe [illegible] contrado para realizar su tarea. La visión de los sectores sociales implica una gran distancia entre el que ve [illegible] el poeta no se involucra de ninguna manera en los [illegible] contrario, se ríe de ellos. De esa manera rechaza [illegible] posibilidad propia de contradicción con la sociedad [illegible] existir tal contradicción tampoco sobrevive la posibilidad [illegible] conciliarla a través del discurso poético.

ENSAYO

(FRAGMENTO)



Blanca Wiethüchter

La poesía de Eduardo Mitre discurre en términos generales en lo que se puede nominar como "la sagrada cotidianeidad". Las simples relaciones humanas con lo natural, una erótica sin prejuicios, orientada por el deseo, sin luchas internas ni mandamientos morales, sin contradicciones explícitas del alma humana. Son las circunstancias externas, las descripciones basadas en una permanente analogía, los temas que forman el objeto de celebración de su poética. La vocación de hacer perceptible la atmósfera de una residencia en la tierra nacida para la dicha sencilla, con vagos reflejos melancólicos, hecha para el deseo cumplido, una lírica calma, sin disonancias.

El poema en cuestión construido como una carta, da paso a una interioridad melancólica que acompaña el acontecimiento en un tono blando y sensible en el que con excepción del final del poema, las tensiones se disuelven en un estado de ánimo que toma su felicidad del paisaje.

De alguna manera más compleja en la estructura, que el referido poema de Saenz, se construye sobre tres surtidores de sentido. El primero, si se acepta una enumeración con fines de distinción artificial, desde luego, parte de una descripción del paisaje natural que se irá descubriendo hacia el final como una firme adhesión de parte del héroe a las leyes del ciclo natural de las estaciones enmarcadas en el ritmo vital eros -tánatos que vale por analogía, tanto para la naturaleza que determina a lo exterior: invierno - primavera como a lo interior: dicha -desdicha. O, a la inversa, para jugar, desdicha - dicha. El segundo surtidor, que conduce linealmente el poema, trata propiamente de la actividad del héroe, quien escribe, desde un cuarto en París, una especie de memoria que realza de su vida pasada, precisamente las temporadas felices de las que no lo fueron.

Y éramos inocentes
éramos dichosos...

en mi país ya era otro
mirando
El alba entraba a cuchillazos...

Esta interioridad de la memoria da lugar al tercer surtidor de sentido que forma la contradicción fundamental del poema. A través de una serie de preguntas que se hacen paralelamente a la narración histórica, se interroga sobre el sentido de los acontecimientos sociales en el país. El cuestionamiento se intensifica gradualmente ascendiendo hacia una especie de punto alto y, ya sobre el pasado inmediato, demanda una respuesta:

Nos abrieron el camino
Y no supimos caminarlo
¿O no pudimos?

Enfrentando la tarea de comprender la historia de la patria, cuestionada la violencia y la injusticia, la respuesta doble, cae, no muy feliz, a mi modo de ver, sobre una carencia que hace alusión a nuestra condición de país mediterráneo.

Nos falta
mar
interior

y sobre una ignorancia:

Queremos ídolos
Ignorar que somos divinos
Nuestro pecado mayor.

La contradicción héroe - sociedad se resuelve así de una manera negativa y en el espíritu, mas no en la letra de Cerruto. Si Cerruto utilizaba para el juicio sobre la frustración social un lenguaje jurídico, aquí el lenguaje está más cerca de un lenguaje religioso y, mejor, de evocación religiosa católica: (Corderos sacrificados, plegaria , impío, sacrificio, pecado, cuerpos, almas profanados, etc.), aunque la intención no busca resolverse en contenidos religiosos. Las razones que explican la violencia social en Mitre, serán del orden del resentimiento sobre el del conocimiento. Y si, para seguir con la analogía, Cerruto llega a la comprensión de *"Nada se salve"*, Mitre alcanzará hacia el final del poema, y dentro del contexto del primer surtidor, una respuesta similar *"no hay pregunta bien hecha"*.

En la continuación del poema se vuelve estratégicamente al contexto del primer surtidor: ha pasado el invierno, (tánatos), es primavera (Eros). De manera que la contradicción héroe-sociedad queda sin resolver y se vuelve a tematizar sobre el ritmo natural del mundo que contrapone los polos primigenios: muerte - vida, dicha-desdicha. El horror social vivido es supeditado al paradigma invierno, desdicha, muerte. *La vida es un entierro y una fiesta*, escribe, mediando los extremos del ciclo. *"Todo es tránsito"*, afirma, conciliando al héroe con la ley pendular que gobierna el mundo.

En los últimos versos el texto cambia de ritmo hacia un orgiástico crescendo. El héroe se entrega jubiloso a la imagen que lo identifica: Orfeo, arquetipo del poeta, cuya tarea se define sensualmente en la afirmación del universo.

Orfeo / Orfeón! Orfebre! canta, goza, bebe! la copa, / la copla! la cópula del universo

Ahora bien, ¿cómo es pensado el héroe?

El conflicto Orfeo-sociedad, que se plantea como tarea, es desplazada y desvalorizada como esencial y pasa a formar parte de una totalidad, más rica en matices y que supera en su propuesta la confrontación por una superior: poeta-universo, que es la de un rol en el mundo y la totalidad.

A través de su identificación con Orfeo, señala un linaje occidental y universal, y se afirma en la intención de una obra independiente del contexto social mediato, que es rebelde a la comprensión y enunciable sólo en términos negativos, y una vez perdida su referencia con Bolivia, y desvinculado de una realidad malograda, renuncia a la historia, por el presente inmediato: París, primavera y por una certeza: *todo es tránsito*. La fuerza interior se descubre así impotente en contra de la nominación y por lo tanto a la mediación con la experiencia de la realidad social boliviana, sin encontrar una salida. De tal manera que, sin la posibilidad que tiene el héroe de formular una pregunta que dé respuesta a las significaciones, se confunde con el mito del poeta, cuya tarea no reside en comprender, sino en celebrar epicureamente, y no extento de cierto dramatismo, el mundo, en *"beber, cantar y gozar"*. La cópula del universo, y no, precisamente, en dar respuestas. Esta elección se reúne de alguna manera con la imagen que tiene Mitre del poeta concebido en términos del hombre que se define por el trabajo con la palabra. Y el aporte suyo a la literatura boliviana va a llegar precisamente por ese lado.

En Quino, el escenario para el héroe puede ser considerado un verdadero simulacro. Inmerso en el paisaje de lo abyecto la escritura se despliega como una actividad eminentemente negadora. Lo grotesco, lo no patriótico, lo grosero y vulgar, la sátira, aquello que no se puede expresar literalmente, el sobre-entendido, la despiadada función de desenmascarar, son sus elementos creadores. A los prados verdes sustituyen los basurales, al eros la sexualidad descarnada, todo ello, tentando atravesar el espeso bosque de la devaluación de palabras desgastadas por el uso, a las que se sustituye por un lenguaje apasionadamente agresivo, y muchas veces abiertamente burlón.

Si en Saenz, desde un principio, se explicita la escritura como un proyecto existencial, menos interiorizada y más formal, la actividad poética de Mitre se centra en una renovación expresiva, en tanto que en Quino está directamente orientada hacia la ruptura de las formas y la destrucción de los mitos.

El héroe en Quino es nombrado muchas veces y de diversas maneras. Un permanente esfuerzo de nominación por parte del poeta acosa al héroe y su historia es frecuentemente relatada. Una evocación quijotesca envuelve a la figura del héroe a través de prolegómenos y títulos y explicaciones que dan cuenta de las múltiples máscaras. Pero es un Quijote al revés, pues no está imaginado como un caballero que ama al mundo y está en el deber de destacer entuertos, sino más bien de un caballero que riéndose de sí mismo se preocupa por provocarlos. No solo satiriza la sociedad y el poder, sino que las imagina profundamente abyectas. Repulsa que alcanza, algunas veces, un grado de hondo dramatismo cuando choca con un sentimiento amoroso.

La tarea del héroe en Quino se establece menos en la destrucción del lenguaje mismo que en el léxico y la imagen. Apoyado en la hostilidad y la violencia, su agresividad es de alguna manera histórica y estalla en contra de toda la poesía anterior, considerada como obsoleta y anquilosada en imágenes repetidas de lo mismo, en la calidad de un sentimentalismo inflado y por ello mismo corrupto. La espada del héroe intenta despertar del letargo en que descansa la poesía boliviana y así destruir, por una especie de golpe de estado, el gobierno lírico de la ensoñación, por una realidad considerada más real. El sistemático repudio, reconstituye una palabra poética, y se convierte en la condición indispensable para renovar la relación de la literatura con lo real.

En Saenz, la separación del cuerpo social es condición para la realización de la tarea del héroe y por ello mismo es una mirada a doble distancia, pues en el presente ve el futuro. En Mitre, la separación de lo social marca más bien una distancia espacial (París) y un no saber -*no hay pregunta bien hecha*-, en tanto que Quino, inmerso en la marea social, busca, por lo mismo, constantemente la distinción. Este esfuerzo de diferenciación, activa desde un principio la práctica poética, que se desea otra. En esta intención se inscribe la recurrencia sobre el tema del poeta y de la escritura.

Ritornello / Ars Poetica. Cito un fragmento:

Poesía no es
El cuello del misterio/ El vellón del homo sapiens/ O la aureola del grillete
Poesía es
la creación que amamanta/ El cuarto inmundo donde mueres cada noche/ El plato donde tragas la substancia de lo real/real.

ENSAYO

Sin lugar a dudas, es la poesía como medio expresivo la que funciona mejor actualmente del héroe en su sentido de dignificación de los sentidos establecidos. Y con ella, activa en la denominación, una especie de cierta libertad. En Saenz son las capacidades de sentir, que se usa para denunciar la sociedad. La hipótesis, con tono de humanidades en la enunciación, sirve a Saenz para provocar la risa o, si se quiere, la crítica de al menos humana. El sentido profético de la imagen está subordinado al sentido negativo de la individualización, de la soledad y la condena existencial. El sentimiento de la ternura en Quiroz, no siempre puede de las manifestaciones. Una lírica extrema de la imagen se plantea siempre desde un principio. Por ejemplo: el poema

El amante de un miembro interior, en el Doble Predicador:

Mi pie: Mil veces bendito sea. Cruce, cruce
mientras el mayor. Beso por los andamios. Arrojado
al cuerpo.
Con dignidad. Cruce al cielo. Sangre a las corrientes.
Decidamos la Ley. Amemos. Vía empujada como el
tiempo de San Pablo. La calle Comercio. Rabia
no con los encadenados. No perdido su
gloria.
Una multitud colorada
Cruce bueno y vuelo en la Plaza Murillo". Mil
pie: Mil veces bendito. Entre el Palacio de Gobierno
y entre el poder profesionales.

La vista, directamente el mundo desde otra perspectiva y estas son de imágenes diferentes sobre que muestra mundo. En tal, nos sirve de los recursos más bondad para convertir al que de otra manera es imposible, porque la vista, en muchos casos, [illegible] transparencia, salta el puente de lo que esta verdad.

El poeta es pensado en Quiroz múltiple. Lo dice por una parte acaso la tradicional imagen de soledad del poeta, y por otra, critica a vivir en la contradicción. Escribe: *ser poeta cargar ser hombre y hombre. Cruzar y Saenz. Amor.*

Pensó con el papel mistificado por muchas generaciones, degrada la imagen ideal con un desdén en el que vuelca la ironía finalmente hasta sobre su propia actividad. Es esta empatía de labor de cuerpo auto-cosmoconocimiento, en su calidad de poeta y del valor mismo de su labor, el héroe se torna nuevo y cuestiona, protesta y lectura, de una actividad destructora que toma las tendencias de la poesía metafísica, en la que la vida pierde toda sensación de sentido y la muerte y su gran escudero, el tiempo, elaboran su negativo.

Saben sobre mis labios tiempo solamente amarlo.
Por este nuevo del silencio. Para demorar
tal día, sobre mi cabeza
¿cuándo sol cual [illegible]. Que ahora son!
Sólo nosotros. Y poemas en la arena!
Saben sobre mis pensado. Tiempo invisible Se-
dentro. Cuando que no estoy. Anda desvaste como
un alma en el purgatorio.

Esta tendencia adquiere, hacia el último libro publicado: **Crónica de la Pasible Paz**, su mayor densidad. El humor se torna más acido, incluso desagrada a veces, sostenido por una práctica destructiva que acaba por "matar" al héroe.

Poema de Amanecer
Vida para nuevo. Que voy a hacer con este ori-
mal cansado. Que se vuelve a la sumisión. Que
se vuelve a estar solo. Que ande. Arte y cuado
Depende como está. Muerto como está. Mo-
cado al mar con en la tierra. Tan semejante a si
y a mí.

La de Quiroz es una conciencia herida, cargada de emociones negativas:

Sólo sé mucho sabe. del poeta cargo y abandono.
Que ahora es acompañado solo. En valle
de pozo y llorar. Ahora sabes. Amado. El
poeta muere por la boca...

Comprometido, en general, a reducir alegremente todo lo que existe a escombros, su tesis, una del saber, desvanece los sentidos mismos y consuma el tiempo de la renovación pero no el contenido de ella. Resume una epoca, la nuestra, y se opone a ella. La condena es condena a la historia y lo es, sin salida, porque la historia, acosada por la negativa, no traiciona poesía y no puede hacerlo sin comprometer seriamente la consistencia de la existencia.

En evidencia que la desestimación del trabajo poético y del poeta, añade a una crisis de la poesía en la que la situación del poeta es vivida de modo cada vez más precario. Lo que en Saenz, buscador de la soledad, es reconocido como una condición necesaria a su renovación, en Quiroz, complicado socialmente, se expresa en un aislamiento que atenta en contra de la intención comunicativa de su lenguaje y con mayor razón en su caso, porque se trata de un lenguaje solidario condicionado a una perspectiva anonimizante, de la que Quiroz se ha desdoblado varias veces, diferente. Pero en cierto, la poesía en nuestro país, por lo menos en su práctica comunicativa, está excluida a los vaivenes de bailarín, personaje y alcohol, constituyen su consumo más inmediato, y dan la imagen de una poesía que aparentemente huyera de la luz o como si la desdemonidad fuera gaceta de valor. Pero lo cierto es que son los únicos nuestros en los medios ha encontrado cobida, pues la indiferencia institucional, ver la del estado, de las universidades o otras entidades, ignoran todo programa de lectura, encuentro, congreso, etc. etc., de poesía, y la han reducido al menor lugar de práctica continua, al solo espacio de sobrevivencia posible, es decir, lejada a la red de consumo. Percepcada socialmente de esta manera, no es de extrañarse que el héroe de Quiroz se sumerja con tanta violencia a lo más bajo, a lo que es marginal, caso puede servir de ejemplar modelo de autoridad.

La escritura de Quiroz no es un arte que busque revelación, o encontrar como en el caso de Mitre, pero sí, dialógica, busca comunicar, y, a través del escándalo y el abandono de un orden racional, sostenido el "cerrar interior", y en saber el mundo, la memoria, las relaciones y la mancomunidad.

El Estado en Bolivia nunca ha podido gozar de una imparcialidad por sí, tal como había sucedido en Europa con las monarquías, que se constituían en poder por derecho divino. Vivido siempre bajo la sospecha de corrupción, represión y violencia -y no sin razón- no pudo nunca establecerse como un estado de derecho, aunque a veces lo fuera. De tal manera que nunca pudo tampoco funcionar como una referencia moral y menos como un regulador de conducta. El gran foco que lo sepultó de los indígenas, que a su vez si gozaba de jerarquizaciones muy bien establecidas y activas, tampoco le permitía entrar en modelos renovados. Por ello mismo, puesto que es casi imposible, en la medida en que la situación no ha cambiado gran cosa, pedir al imaginario tradicional y casi siempre ligado al poder central un héroe que dé cuenta de una cohesión, por la que, simplificando, podría explicarse la imposibilidad de los poetas de pensar un héroe realizado.

Pienso que las cosas a estas alturas han cambiado. La propuesta del héroe Saenziano: la experiencia interior llevada al extremo de lo posible, se eleva soberanamente y el héroe se presenta como autosuficiente para subvertir el caos social, cosa que no había sucedido anteriormente en la literatura boliviana.

En ese sentido, como que el héroe en Saenz transpira, en la poesía, una forma que se mantiene desde el mismo lugar posible: la marginalidad, desde un poder establecido en el mismo (mucho mucho en el gobierno de sí mismo), un héroe que cumple con la tarea encomendada. El héroe es pensado independiente del sistema social, distante, sí, pero como una identidad productiva y en proceso. En tanto la sociedad es pensada como no productiva y regida por un principio más bien caótico. Esta desencuadrada que es la que otorga una identidad soberana, marca sin duda alguna el fin de una época y puede leerse naturalmente como un signo de renovación.

El héroe pensado por Mitre no busca la ejemplaridad, en el sentido en el que todo héroe representa de alguna manera un modelo. De ahí que tampoco se activa una soberanía contestataria. El héroe no es un fundador de "estado", por decirlo así, no origina un discurso nuevo en el que se presenta como poeta, así como lo hace Saenz, bajo un signo de gobierno presente, y Quiroz, bajo un signo de acción contestataria, aunque "negativamente". El héroe, identificado con Orfeo, representa de alguna manera al poeta clásico, fiel a la poesía en la que la palabra encuentra el entusiasmo. Esta opción valora a las significaciones para disponerlas el momento de la producción y dentro de otro escenario valorizado: la página en blanco. El material verbal deviene en objeto fascinante en sí. Orfeo tiende a desaparecer del de la composición de una tríada en la que actúan tres fuerzas de producción. El poeta que deseo la palabra femenina, en la que poeta, palabra y deseo hacen el poema. Bello como objeto en su obra plena. En otros términos, puede decirse que Orfeo establece una especie de relación erótica con la palabra que, deseada y llenada por el poeta, deviene poema. Imagen sensual, sí, pero que está de acuerdo con la cópula que pretende Orfeo. La atmósfera de estos amores, no dichos, es el goce, o si se quiere el entusiasmo que por analogía debería corresponder al goce que produce la lectura de la poesía, mejor le resale a Orfeo -no un bajo- pero sí una palabra. "[illegible]".

En Mitre se puede hablar específicamente de una visión poética, en sentido opuesto por ejemplo, a la de una visión trágica más cercana a la de Quiroz, en la medida en la que expresa una adhesión al ritmo del mundo, a su ciclo, a sus leyes, al mantenido equilibrio de la sobrevivencia salvaje y a la armonía, a la transparencia y claridad, a la pureza de la lengua. Es el mundo de las analogías, trabajada en imágenes cuidadosas e ingeniosas, con un resplandor que nos una no siempre leve intención erótica.

Para Quiroz, la escritura es la forma de contestación al poder, y en el que el héroe, guerrero, se constituye en sujeto libre y soberano. Pero a diferencia de Saenz, esta soberanía no se establece sobre un gobierno, ni sobre un programa, sino que se construye en el permanente rechazo, en la negación horrorizada para el héroe y sus lectores, pero lenguaje críticamente combativo que por acumulación transforma la relación con lo real. El héroe de Quiroz no se asume como portador de una nueva verdad, pero sí de un "otro saber" que legitima la destrucción de los valores. De esta manera, la actividad del poeta se convierte en el lugar de sobrevivencia. El escribir se constituye en la detención efímera del rechazo, aunque, por paradoja, el contenido de aquella sea precisamente la negatividad.

Si en Saenz, el escenario poético, es el lugar donde se activa y realiza el conocimiento y la experiencia interior del mundo, si para Mitre constituye el herzo en el que se plasma un objeto que encanta los sentidos, para Quiroz se convierte en el lugar de sobrevivencia, como dije, que abre la posibilidad de renovación, como lo hace toda destrucción. Se puede aplicar aquí aquel principio alquimista de San Jerónimo: Si la plata debe ser convertida en oro, es necesario primero convertirla en barro. Sólo después de que la hayamos convertido en barro, la plata podrá transformarse en oro. En ese sentido la labor del héroe en Quiroz se torna purificadora paradójicamente del lenguaje, aún a precio del mismo personaje que, como dice él mismo, "no crédas viejo perro", no puede ceder en su tarea de negatividad sin arriesgarse a fracasar en su tarea de purificación.

Es indudable que la poesía hacia este fin de siglo se ha democratizado y son los "poderes", desde la práctica escritural, los que notoriamente se han distribuido. Pensados como distantes del poder central, afirman una actividad autónoma y piensan un héroe no partícipe de una forma de poder, o, si se quiere, de la supraestructura. Pero a la vez, pienso, paradójicamente, que esta clara co-existencia de surtidores de sentido, desde espacios diferenciados, hace posible una cohesión social que todavía no se mira con claridad. Pero, ése, ya no es mi tema. ♦

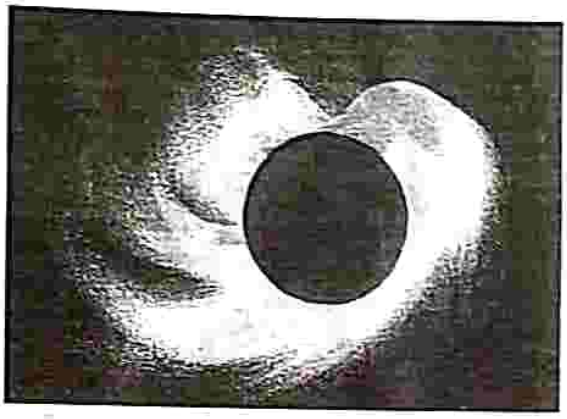
Blanca Wiethüchter es poeta y ensayista. La Paz.

ENSAYO

Entre Señales y PRESAGIOS

Juan Carlos Orihuela

(Apuntes para una aproximación a la narrativa boliviana de los últimos 15 años)



I

Resulta ya un lugar común decir que es a partir de la publicación de la novela de Marcelo Quiroga Santa Cruz, **Los deshabitados** (1959), y del libro de cuentos de Oscar Cerruto, **Cerro de penumbras** (1958), que la narrativa boliviana contemporánea inaugura un momento esencial en su proceso de constitución. Hasta entonces, la narrativa boliviana había demostrado, ante todo, tanto una excesiva tendencia por nombrar *lo que sucedía* a través de la narración, cuanto un apego al ejercicio descriptivo del espacio geográfico.

Incapaz de rebasar esos límites impuestos por una estricta subordinación a la referencia histórica y geográfica, y ante la imposibilidad de generar estructuras imaginativas propias, la narrativa boliviana se definía como excesivamente coyuntural, como innecesariamente documental.

Pero es hacia fines de los años 60 cuando comienzan a verificarse nexos con las obras de Quiroga Santa Cruz y Cerruto, a través de una suerte de "soltura narrativa", especialmente en cuanto a tratamiento lingüístico se refiere, en novelas como **Los fundadores del alba** (1969), de Renato Prada Oropeza, **Sombra de exilio** (1970) y **El apocalipsis de Antón** (1972), de Arturo von Vacano, **Manchaypuyto** (1977), de Néstor Taboada Terán, **Felipe Delgado** (1979), de Jaime Saenz, entre otras, aunque dos son, a nuestro juicio, las novelas que mejor manifiestan este quiebre: **Tirinea** (1969), de Jesús Urzagasti, y **Matías, el apóstol suplente** (1971), de Julio de la Vega.

Así, entre recurrencias míticas, históricas e ideológicas, y propuestas discursivas que ya se atreven a desplazar, aunque no sea más que levemente, los datos circunstanciales de la realidad, la narrativa boliviana inicia la apertura y ensanchamiento de un espacio que le permita mayor libertad y movimiento, en cuanto hace al itinerario de su trama, y un desahogo y desofocamiento urgentes, en lo referente a su proverbial condicionamiento al contexto y a la referencia.

No obstante, y al margen de lo señalado, la narrativa que se inicia hacia fines de los años 60 presenta ya, en algunos casos, otro síntoma fundamental de salud: la paulatina e inicial toma de distancia de los remanentes discursivos del **Estado autoritario inaugurado el 52**, que, desde el punto de vista de la narrativa, se traduce en lo que Guillermo Mariaca llama **el discurso populista** (1).

De acuerdo al mencionado crítico, el discurso populista en Bolivia, cuya influencia no deja de percibirse hasta 1985, es, merced a una construcción discursiva concebida como **estructura de fascinación**, una estrategia monopólica, autoritaria y hegemónica que se disemina en la narrativa boliviana, e inclusive en un hipotético discurso popular, a partir de la publicación, en 1936, de **Sangre de mestizos**, de Augusto Céspedes. No nos cabe la menor duda del acierto crítico que constituye la consideración que hace Mariaca del discurso populista crecido y desarrollado al amparo de un Estado autoritario como el del Nacionalismo Revolucionario. Sin embargo, es la extensión que el crítico asigna a ese período de influencia del discurso populista (1936-1985) la que nos parece, cuanto menos, cuestionable y peligrosa en cuanto hace a su formulación, por cuanto hacia mediados de los años 80 aparecen ya anuncios narrativos muy claros que ya no podrían adscribirse a los modos discursivos del populismo, como lo veremos posteriormente.

II

Dentro del contexto en el que se mueve la narrativa de los años 70, esbozado arriba, hay que considerar también, de manera relevante, otra de sus tendencias fundamentales: el acento puesto en **la ciudad** como "escenario y sujeto" de la narrativa boliviana actual, de acuerdo a lo que propone Luis H. Antezana. Pero la importancia de la consideración y tratamiento de la ciudad como actor ambiguo, intraducible, enigmático, converge con la aparición, en la narrativa boliviana, de lo que Javier Sanjinés llama **el grotesco social**, como efecto del traumático estado de cosas derivado de un nuevo Estado autoritario iniciado a principios de la década de los 70 (2).

El grotesco, cuyo uso aplicado a la literatura tiene ya larga data, es, tal como lo concibe Sanjinés, la alteración, distorsión de las formas, conductas y rutinas normales de la vida diaria.

Desde ese punto de vista, no está dentro de sus perspectivas vitales ni la transformación de la naturaleza y la sociedad, ni la transformación de sí mismos, como personajes, en función de la historia, la naturaleza y la sociedad, y viven, en todo caso, al margen de ellas. Desde esa perspectiva, la recreación imaginaria de estos personajes marginados, que no buscan posibilidad alguna de recomposición y renovación social, es interpretada por Sanjinés como una respuesta narrativa ficcional a un tipo de Estado autoritario que suspende y reprime.

El grotesco, así concebido desde la perspectiva de la narrativa, se repliega en una especie de encierro, de mundos interiores que encuentran en la ciudad (y notablemente en la ciudad de La Paz, en el ámbito de la narrativa boliviana) escenarios marginales y penumbrosos por los que con seguridad deambula un tal Felipe Delgado, nocturno, atípico, grotesco, en suma.

Luis H. Antezana sostiene que no es arbitraria la frecuente recurrencia del discurso narrativo al tipo de marginalidades al que nos referimos arriba. Apoyándose en Sartines, explica que "la discursividad propia del Estado del 52, muy afín a la verticalidad dictatorial que acabó por caracterizarlo, era también un **horizonte de sentido**" (3). Esto quiere decir que, pese al carácter autoritario y hegemónico del discurso del Nacionalismo Revolucionario, su fracaso provocó un vacío discursivo traumático que se tradujo, socialmente, en la ausencia de un horizonte de sentido, y narrativamente, en un desplazamiento hacia los bordes, los márgenes, los excesos y los límites: el grotesco, la disolución de las formas. El grotesco que tiene lugar durante la década de los años 70, por tanto, es uno que responde a un trauma social, a la soledad y a la ausencia, y se manifiesta en actitudes de aislamiento y desarraigo.

Tal, pues, el marco referencial en el que la narrativa boliviana de los años 70 configura sus modos de resistencia al autoritarismo estatal, pero tal, también, su impotencia e incapacidad para superarlo discursivamente.

III

A partir del año 1978, sin embargo, una sucesión de intentos democratizadores, que hipotéticamente abría la posibilidad de una restitución discursiva, permite vislumbrar otro horizonte de sentido que, desde la perspectiva del grotesco, no varía fundamentalmente, pero que esta vez, creemos, busca sus modos de articulación a través de un proceso inverso al anterior: ya no a partir de la deformación y la alteración, sino, más bien, de la reconstitución y la recomposición de las formas.

Es en el marco de ese giro conceptual (piénsese en **Los inimitables** (1980), de Rafael Saavedra, en **La mala sombra** (1980), de Juan Recacochea, o en **Este lado del mundo** (1984), de Gonzalo Lema) que la producción narrativa boliviana inicia tímidamente la década de los 80. Sin embargo, su punto más alto se encontrará recién hacia la segunda mitad de la misma y principios de la del 90 con la publicación de novelas y cuentos que, a nuestro juicio, cuanto menos intensifican propuestas discursivas iniciadas décadas atrás. Me refiero a las novelas **Cantango por dentro** (1986), de Julio de la Vega; **En el país del silencio** (1987) y **De la ventana al parque** (1992), de Jesús Urzagasti, y **Jonás y la ballena rosada** (1987), de Jose Wolfango Montes Vannucci, y a los libros de cuentos **Nel umbral** (1986), de Paz Padilla, y **Fastos marginales** (1989) y **Chojcho con audio de rock p'ssahdo** (1992), de Adolfo Cárdenas, entre los más importantes.

Conscientes de la importancia de cada una de las obras nombradas arriba, pero, al mismo tiempo, ante la imposibilidad, por ahora, de abordarlas con detenimiento, queremos, sin embargo, esbozar algunos puntos de vista sobre **Cantango por dentro**, de Julio de la Vega, y **En**

el país del silencio, de Jesús Urzagasti porque consideramos que es en estas novelas en las que con mayor nitidez se puede apreciar no solamente lo distintivo de los rasgos que presentan como propuestas discursivas renovadas, sino también la coherencia sistemática que media entre éstas y aquellas escritas casi dos décadas atrás y a las que ya hicimos referencia: **Matías, el apóstol suplente** (1971), de Julio de la Vega, y **Tirinea** (1969), de Jesús Urzagasti.

Si bien no nos vamos a detener en las novelas recién mencionadas, creemos importante, al menos, señalar que, pese al tiempo transcurrido entre la producción novelística de estos escritores hacia fines de los años 60 y principios de los 70, y su producción novelística de los años 80, tanto **Cantango por dentro** como **En el país del silencio** consumen y profundizan la propuesta narrativa iniciada con **Matías, el apóstol suplente** y **Tirinea**. No deja de ser altamente significativa la forma en que de la Vega y Urzagasti desarrollan lo que podríamos considerar como "programas narrativos" que, si bien guardan estrecha relación con procesos de ruptura anteriores, se constituyen ya en manifestaciones claras de una nueva concepción novelística boliviana que la instala, finalmente, en un espacio más libre y desahogado.

IV

Cantango por dentro es una de las experiencias narrativas más interesantes y renovadas de la novelística boliviana. Los deslices amorosos y las peripecias de un adolescente que hacia fines de los años 30 se va de vacaciones a la ciudad de Cochabamba, son el marco referencial de una novela que avanza hacia atrás, merced a un inteligente tratamiento temporal que recuerda el futuro desde un presente narrativo ubicado en 1939 en la ciudad valluna.

Entre letras de tangos, escenas de películas y de inefables cuanto imaginarias aventuras amorosas con actrices de cine, comienza lo que el crítico Rubén Vargas ha llamado una **celebración**, a la que se nos invita a jugar a partir del título mismo de la novela.

En efecto, con una alegría y un humor inusitados para la generalmente circunspecta y solemne narrativa boliviana, de la Vega nos aproxima a una dinámica de vértigo en la que somos testigos de los encuentros y desencuentros entre el autor de la novela y su personaje central, nada menos. A ritmo de tango, autor y personaje inician una de las experiencias más trastocadas de la narrativa boliviana.

La novela se irá construyendo en la medida en que autor y personaje jueguen persiguiéndose ante el lector, y para que ese soporte lúdico sea del todo consistente el autor, en un momento dado, deberá incluso resignar su condición de tal e introducirse a ese universo de ficción que él mismo ha maquinado. Sólo a partir de entonces le será dado, al autor, la posibilidad de compartir, junto a su personaje, un espacio común en el que pueda continuar jugando.

Uno de los modos en que mejor se resuelve esta novela es en su tratamiento lingüístico. Atrevida, irrespetuosa, libre, en una palabra, **Cantango por dentro** se abre a una serie de lenguajes como el del cine, el tango, o el del habla popular, pero además remeda, en el mejor estilo cabrera infantiano, el modo de hablar de narradores de otras épocas, o de personajes claramente identificables. Y todo, sin embargo, dentro de un universo narrativo definido en el marco de una profunda alegría, aunque hay que decir que aquí también, como en **Matías, el apóstol suplente**, las referencias histórico-sociales que sirven de trasfondo a la trama de la novela dejan sentir permanentemente su presencia ineludible a través del ejercicio de una palabra subversiva, tan característica en la narrativa de de la Vega.

Ese notable entrecruce de lenguajes que se deja "escuchar" en la novela que nos ocupa y la intensidad de su polifonía textual, le otorgan una apertura que la aleja en buena medida de una enunciación discursiva hegemónica y autoritaria.

La voz narrativa básica se intercala y alterna con canciones, imaginarias cartas de amor que el protagonista principal envía a sus heroínas de la pantalla, de la literatura y de la canción, es decir, se produce un efecto polifónico que se sostiene firmemente debido a la amplitud de su repertorio de registros vocales, de modo tal que es en esa multiplicación de voces, en ese tejido textual hecho en base a retazos de distintos lenguajes, que la novela de de la Vega toca esa otra vertiente fundamental del grotesco: la de la recomposición de las formas.

Pero es en el humor popular boliviano donde encuentra de la Vega una olvidada e inagotable veta, cuya recurrencia al menos nos hace alentar la sospecha de que ese **bloqueo narrativo** caracterizado por el gesto severo, rígido, serio, al que, por décadas, había estado sometida la narrativa boliviana, comienza a ser felizmente superado. Julio de la Vega entiende, y así nos lo muestra este su **Cantango**, que el humor es diálogo, comunicación, que es un lenguaje alternativo que desjerarquiza al de la enunciación dogmática oficial; a partir del humor, ya todo puede ser objeto del efecto corrosivo de la **risa liberadora**, tal como la entiende Bajtin.

De esa manera, libre de ataduras inmediatistas esquemáticas, **Cantango por dentro** resulta ser una de las novelas más festivas y celebratorias de la literatura boliviana, y ello, permítanme, se constituye en un síntoma demasiado sugestivo para ser pasado por alto.

V

18 años después de la publicación de **Tirinea**, Jesús Urzagasti nos ofrece, en 1987, su segunda novela, **En el país del silencio**. Obra más lograda y madura, esta novela, al igual que en el caso de de la Vega, prolonga y define mejor el proyecto narrativo inaugurado por **Tirinea**, en 1969.

En el país del silencio presenta un universo íntimo, subjetivo, que se constituye en el espacio básico donde se desarrollan los pocos acontecimientos que, en general, tienen lugar en la narrativa de Urzagasti. No obstante, a diferencia del alto grado nomádico de **Tirinea**, en esta novela el nomadismo se revierte, pues aquí el protagonista ya está instalado en la ciudad de La Paz, habiéndola asumido como lugar de residencia.

Sin embargo, si en **Tirinea**, Fielkho, el protagonista, echa de menos permanentemente la provincia a lo largo de su recorrido, en esta novela el espacio de origen (la provincia) mantiene su carácter fundamental en la identidad del protagonista, y opera en su memoria no a modo de nostalgia sino como una presencia que lo orienta y protege.

De ahí que pese a que la ciudad es el espacio de residencia, éste siempre será el marginal, en tanto que la provincia continuará siendo el central. Ese país amable, alternativo, que es la provincia, se ve contrastado con ese otro país "en silencio", producto del golpe militar de García Meza, en 1980, que sirve de soporte referencial y contextual en la novela.

Y es precisamente a partir de ese contraste, que tiene lugar una escritura no sólo de resistencia a ese "país del silencio", sino que asume la tarea de establecer otros valores vitales, esenciales, que nos ofrecen la posibilidad de percibir **otra realidad** que se instaura en base a un código opuesto al código oficial.

Tres personajes, Jursafú, el Otro, y el Muerto, que, en realidad, son uno mismo, se encargan de narrarnos la novela. Entre los tres buscan explicarse unos a otros, aunque desde distintas perspectivas: Jursafú relata su experiencia en la ciudad de La Paz desde que llegara, en1961, hasta un presente narrativo que lo sitúa en ese diciembre de 1980, pocos meses después del golpe militar. El Otro es aquel que se quedó en la provincia, en el bosque, en medio de los animales y los mitos. Y, finalmente, el Muerto, que se aproxima a los otros dos pero desde una perspectiva que lo sitúa en el más allá, en el destino, en esa "contraparte de la vida", como la ha llamado el crítico Mauricio Souza.

Es así pues que los tres rostros, digamos, de ese personaje colectivo, van diseñando y armando un mosaico disperso en procura de oponerle a determinado estado de cosas una opción, pese a todo, jubilosa de vida, entendida ésta como una actitud auténtica, capaz de gobernar con corrección y serenidad.

Es así que **En el país del silencio** encontramos algunas de las principales líneas directrices que ya habían sido trazadas en **Tirinea**: personajes desdoblados que buscan explicarse, casi justificarse, unos a otros; la memoria de la provincia como un centro que cobija los aspectos más auténticos y nobles de la existencia; la permanente reflexión tanto sobre el modo en que se oponen la provincia (el centro) y la ciudad (el margen), como sobre la propia escritura, sobre el acto mismo de escribir concebido como una posibilidad de inscribir en la memoria y en la página tanto lo que se es como lo que se ha sido, la fijación del lugar/espacio que se ocupa ahora, pero también del que se ha ocupado antes, el lugar de origen.

Al margen de lo enunciado, sin embargo, es preciso intentar una aproximación a esta novela de Urzagasti a partir de la formulación del **grotesco social** como una categoría discursiva que si bien caracteriza a una parte de la narrativa de los años 70 y parte de la de los 80, ya presenta, hacia mediados de esta última década, a nuestro modo de ver, elementos que determinan un nuevo tipo de grotesco, si se quiere, tal como ya lo tenemos dicho.

Desde esa perspectiva, la narrativa de Urzagasti, y en particular la de **En el país del silencio**, presenta una ciudad de márgenes en la que su hipotética modernidad y la intensidad de su movimiento no pretenden siquiera cobrar ni la más mínima importancia: la vida, parece insinuarnos Urzagasti, bulle y transcurre mejor en la periferia que en el centro.

Habitantes de esa periferia son, también, los personajes con los que se relacionan los protagonistas de las novelas de Urzagasti. Éstos habitan espacios nocturnos (aunque no sombríos), no oficiales, o son personajes que provienen de ámbitos no urbanos. Pero, además, y lo que es muy significativo, desarrollan actividades también marginales, porque, si bien el contacto con los órdenes "normales" de la existencia no se interrumpe, no puede dejar de advertirse un contacto más íntimo y profundo con aquellos personajes que se dedican a la música, a la poesía, a la lectura de la suerte, o a las curaciones mediante plantas medicinales.

Es por ello que aquí es preciso establecer diferencias con lo que es el grotesco como efecto del trauma social creado por un Estado autoritario militar, porque en la medida en que el grotesco responde a una actitud represiva, éste se manifestará discursivamente en actitudes de aislamiento, de soledad, de automarginamiento del flujo de la historia y de la sociedad.

La narrativa del grotesco, como respuesta literaria a un Estado autoritario, presenta, a su vez, una visión ciertamente desesperanzadora de la existencia, a la que no le interesa la recomposición de las deterioradas estructuras histórico-sociales, y pasa a convertirse, así, en una oscuridad cuyo reverso es la propia oscuridad.

La narrativa de Urzagasti, como a su turno la de de la Vega, ofrece, sin embargo, una visión muy distinta. El grotesco, en la narrativa de Urzagasti, presenta un reverso positivo, claro, luminoso, que cuestiona no sólo al "país en silencio", producto de la dictadura, sino a la estructura misma de un país pensado y creado, al menos oficialmente, para unos y no para otros.

De ahí que, conceptualmente, el grotesco se complejice en la narrativa del escritor chaqueño porque ya no se contrasta una oscuridad (la del Estado autoritario) con otra (la soledad, la marginalidad, el sinsentido), sino que opone al país oficial otro país, más diurno, más auténtico, que palpita poderosamente sin que de ello a veces ni se percate el país oficial.

Por otra parte, los sujetos que habitan esas dimensiones no oficiales no están necesariamente al margen del flujo histórico y social. El grotesco en la narrativa de Urzagasti está plenamente consciente de su contexto, por lo que podemos afirmar que este grotesco sí implica una búsqueda de renovación, de recomposición, de reestructuración histórica y social.

Es pues por lo dicho anteriormente, que, en el marco de la narrativa boliviana de los últimos quince años, **Cantango por dentro** y **En el país del silencio** son, a juicio nuestro, las novelas que mejor renuevan y originan el horizonte de la narrativa boliviana hacia mediados de la década de los años 80, porque se instauran como presagios nítidos de constitución de espacios discursivos alternativos, y, sobre todo, imaginativos. ◆

Juan Carlos Orihuela es doctor en literatura hispanoamericana. La Paz.

ENSAYO

Crítica literaria y Derechos HUMANOS

Javier Sanjinés C.

Puesto que el tema del simposio es "La literatura de la democracia", me parece aconsejable comenzar la exposición con algunas observaciones acerca del rol que nosotros, los críticos literarios, ejercitamos en las circunstancias históricas actuales, marcadas por una doble crisis. Por una parte, está la crisis que afecta a la literatura como institución y a la crítica literaria académica como profesión. Por otra parte, no podemos soslayar la injusticia social generada por el capitalismo neoliberal y el vacío político dejado por el colapso del bloque socialista. Esta doble crisis tiene mucho que ver con el eclipse de aquellas narrativas de redención humana que, no hace mucho tiempo atrás, daban sentido utópico a los conflictos políticos de América Latina. Estos dos factores deben ser considerados en la reflexión de lo que desarrollaremos como "Crítica literaria y derechos humanos".

La presente crisis de la literatura latinoamericana como institución y de la crítica literaria como profesión, debe ser enfocada tomando en cuenta el origen de ambas en el siglo XIX. En América Latina, tanto la institución como la profesión surgieron de un largo proceso que comenzó con las revoluciones libertarias, momento histórico en que la literatura adquirió el rango de cultura oficial en la tarea de forjar grandes narrativas de identidad nacional. Estas obras literarias fueron diseminadas paulatinamente en el sistema educativo con miras a consolidar la conciencia ciudadana en el proyecto de constitución de los Estados nacionales. De este modo, los intelectuales latinoamericanos crearon un universo simbólico de temas y motivos literarios que articularon los cambios y las permutaciones sociales a lo largo de la historia de los siglos XIX y XX. En este proceso, cierto tipo de obras y géneros literarios fueron favorecidos por la crítica literaria academica, y exhibidos como monumentos del desarrollo cultural latinoamericano. Este corpus canónico constituyó la razón de ser de una crítica literaria ligada a la construcción social y a las luchas políticas del momento.

En contraste con esta ubicación preeminente de la literatura en los proyectos de construcción social, hoy en día comprobamos que ella ocupa una franja cada vez más estrecha dentro de la cultura oficial. Con su limitada circulación, la literatura parece tener muchas dificultades en competir con los medios de comunicacion, particularmente en lo concerniente a la construcción simbólica de las identidades sociales que pujan por modificar los modelos culturales de cada nación. Prueba de lo aquí expresado es que después de la narrativa del boom latinoamericano, los críticos y académicos hemos tenido muchas dificultades en canonizar obras literarias con la misma claridad orgánica que se hacía antes.

Debe también puntualizarse que los críticos debimos adaptarnos, desde mediados de los años sesenta, al avasallamiento tecnológico de escuelas de pensamiento de la más variada procedencia. Así se dio la necesidad de reenfocar la crítica de acuerdo con métodos estructuralistas, formalistas y fenomenológicos, que iniciaron un nuevo capítulo en el análisis literario. Esta nueva crítica sólo en raras ocasiones fue más allá del estudio de las obras canónicas.

Es a mediados de los años setenta que el análisis de la literatura volvió a tener esa preocupación social que había estado en el origen mismo de la constitución de nuestras sociedades durante el siglo XIX. En efecto, los problemas sociales introducidos por la Revolución cubana, por el populismo militar peruano, por las dictaduras militares, por la Revolución nicaragüense, y por la guerra civil en El Salva-

dor, tuvieron que ser analizados bajo nuevos enfoques teóricos estrechamente ligados al materialismo histórico. De este modo, los críticos literarios debimos virar nuevamente en el enfoque metodológico, buscando ahora los fundamentos teóricos de nuestro análisis en la Escuela de Frankfurt, en las lecturas de Lukács, Brecht, Sartre, Althusser, Jameson, y, fundamentalmente, en las aplicaciones de la teoría latinoamericana de la dependencia al análisis de la cultura. Los críticos nos dimos cuenta de que era necesario abandonar la mera repetición de métodos estructuralistas aplicables a textos literarios, para ahora constituirnos en productores de cultura. El nuevo rumbo de la crítica literaria amplió el campo profesional hacia las nuevas áreas del estudio ideológico de los medios de comunicación, de la música, de la pintura, de los rituales de la vida cotidiana, de la historia intelectual, y de las instituciones que administran la producción cultural. Todo esto nos ha llevado a definirnos como "culturólogos", es decir, como analistas de producción simbólica muy afín a la antropología, a la sociología y a la ciencia política.

En años recientes, la nueva modalidad del quehacer crítico ha producido enfrentamientos y enemistades no sólo con críticos tecnócratas, sino también con tradicionalistas que exigen que la crítica se circunscriba al análisis del canon literario. Esta enemistad, que ya produce tensión en las aulas universitarias, es simplemente el síntoma de algo más profundo: el hecho de que la crítica literaria no se ha constituido en una disciplina paradigmática, es decir, en una disciplina analítica e interpretativa capaz de postular metas y tareas de investigación a largo plazo. En contraste con las ciencias naturales y sociales, donde la investigación depende de la acumulación y continuidad del conocimiento, la crítica literaria tiende a apartar los recursos técnicos de las imperiosas necesidades sociales de Latinoamérica. Lo aquí indicado nos lleva entonces a ver las posibles ligazones entre la crítica literaria y el problema ético de los derechos humanos.

En **Paradojas de la Modernidad. Sociedad y cambios en Bolivia**, Fernando Calderón y Roberto Laserna plantean una sugerente pregunta: "¿Cómo construir una sólida cultura de la solidaridad que se haga cargo de que el problema de la exclusión social y de la miseria de muchos es un problema de todos?" Emplazados, como estamos, en una "cultura en transición", en la que viejos productores de racionalidad (pienso, por ejemplo, en el proletariado minero), se hallan en proceso de desintegración, los críticos literarios, particularmente los que nos hemos definido por una aproximación socio-histórica de la literatura, nos vemos obligados a investigar nuevos temas y motivos literarios que ayuden a plasmar esa cultura de solidaridad. En este intento, me parece que el tema ético de los derechos humanos es particularmente apropiado.

En 1989, Francis Fukuyama publicó su ensayo "The end of History?", donde proclamaba "el fin de la historia" con el triunfo del liberalismo y la desaparición de toda otra alternativa de organización social. Ese fin de la historia se refiere al supuesto hecho de que la humanidad ha agotado las posibilidades de imaginar un orden social superior. Sin nuevas utopías capaces de impulsar la imaginación, sólo tendríamos un futuro repetitivo de formas culturales. Sectores neoliberales leyeron este ensayo como una reafirmación de la fe modernista en una teleología científica de la administración social, a pesar de las violencias y miserias con que el liberalismo ha sido nuevamente impuesto en las últimas décadas. Frente a ensayos como el de Fukuyama, ¿qué razón ética nos da a los críticos literarios el derecho de hacer las interpretaciones en las que basamos nuestra enseñanza y nuestras publicaciones?

No hace mucho años, al escribir mi **Literatura contemporánea y grotesco social en Bolivia**, busqué el principio normativo de mi libro en la lectura de los textos literarios "en nombre de" agentes organizados de producción de sentidos. De este modo, lo que intenté en ese momento fue rehabilitar la función del ensayo y apropiarme de su problemática. El ensayo habilita un espacio entre la evidencia literaria que queda de este lado de todo cuestionamiento, y la discusión conflictiva propia del campo intelectual. Constituye, pues, un lugar intermedio donde, gracias a la elaboración estética que sutura las relaciones entre ambas, prosa y poesía se reencuentran. Esa elaboración, sin embargo, no enfoca la estética en sí misma, sino que la compromete al "hablar en nombre de" un proceso ético. Pues bien, me parece que, al igual que el ensayo, la crítica culturalista que recorre las páginas de mi libro, es un diálogo que interpela la conciencia del lector comprometido. Se trata de un lector que no viene a completar, perfeccionar o determinar un texto "abierto", sino que va a compartir con el crítico los mismos interrogantes, estableciéndose así una comunidad de intereses.

Al seguir esta propuesta culturalista sobre el modo en que lo estético intenta resolver el problema ético, me fui dando cuenta de que el canon de la literatura boliviana contemporánea obviaba o no expresaba con suficiente fuerza y claridad el "por quién se habla" en el contexto de la historia. Esta carencia reforzaba, por otra parte, mi observación de que las obras literarias volvían repetidamente a las metáforas de la muerte, cerrando así toda posibilidad al mundo hecho para la vida. Mientras el canon reincidía en metáforas de muerte que marcan la cerrazón social y la deficiente constitución de un Estado nacional, yo pensaba, por contraste, en ese "principio de vida" que está no solamente en el artículo 3 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos: "Todo individuo tiene derecho a la vida, a la libertad y a la seguridad de su persona", sino también en los discursos organizadores de la cultura nacional durante el siglo XIX, momento en que los intelectuales concebían la sociedad como espacio para la manifestación más amplia y posible de la vida humana. Confirmemos este punto llamando la atención sobre las metáforas de vida que sustentan el siguiente párrafo del chileno José Victorino Lastarria, en su "Discurso de Incorporación a la Sociedad Literaria": "Puede considerarse que la literatura es como el gobierno: el uno y la otra deben tener sus raíces en el seno mismo de la sociedad, a fin de sacar de él continuamente el jugo nutritivo de la vida. Es necesario que la libre circulación de las ideas ponga en contacto al público con los escritores, así como es preciso que una comunicación activa afirre los poderes a todas las clases sociales. De este modo las necesidades, las opiniones, sentimientos del mayor número pod a cada momento hacerse campo, ma festarse y refluir por sobre los que to man la alta misión de ilustrar los esp tus o de dirigir los intereses generale

A pesar de la diferente retórica, y la distancia temporal e histórica, cre ver en esta cita de Lastarria una pro puesta parecida a lo que Laserna y C derón postulan como "cultura de la s lidaridad". Hay, pues, un nexo entre institución de la literatura, tal como l propuso Lastarria, y el espacio imagi rio de este "principio de vida" que es fundamento de los derechos humano Y es precisamente el ataque a este "principio de vida", insuficientemente reconocido por la cultura oficial, el qu dio lugar a la apertura de nuevas for mas de narrar los avatares de la cotidianidad. Me refiero aquí al testimonio. Veamos, entonces, el meollo d este asunto.

En mi trabajo sobre la literatura bol viana contemporánea, puede sorpren der el cambio de género, del cuento al testimonio minero y al cine socialment comprometido. Hay que comprender que este viraje un tanto brusco queda marcado por la recanonización estétic es decir, por la tarea de integrar lo "lite rario" -las obras más representativas del período estudiado- a nuevos y sig nificativos ejemplos de construcción so cial. Uno de tales criterios de integra ción posible es la defensa de los dere chos humanos. En épocas en que las disensiones sociales que dieron lugar a los autoritarismos distan de haber que dado solucionadas, la defensa de los derechos humanos ha servido -y sirve aún- como poderoso elemento de cohe sión social y de movilización ciudada na. Creemos, por tanto, que una revi sión de la cultura debe tener en cuenta aquellas manifestaciones estéticas en las que los derechos humanos actúan como factor de congregación nacional.

El género testimonio aparece precisamente en una época de crisis institucional en la que decae la cohesión del bloque autoritario dominante, al propio tiempo en que no hay otro sector que plantee un sólido proyecto gubernamental alternativo. Según mi criterio, este período de vacío de poder debió ser llenado por un contradiscurso que revirtiese el

anclaje axiológico del proceso de canonización académica de los textos literarios, y vírase hacia la afirmación de los derechos humanos como una etapa previa a la construcción o restitución de los agentes sociales democráticos masivos. Testimonios como el de Domitila Barrios son un paso hacia ello.

El testimonio juega un papel importante en la creación de símbolos que sean representativos no sólo para un determinado grupo o clase social, sino para sectores progresistas cada vez más amplios de la sociedad. Es así que la búsqueda de nuevos referentes simbólicos tiende a la defensa de los derechos humanos. Como respuesta a la tortura, al exilio, al hambre y a la miseria, surgen asociaciones familiares que luchan por la libertad de sus seres queridos. En efecto, dada la incapacidad de los partidos políticos para forjar un proyecto nacional totalizador, la construcción del orden simbólico queda alejada de las vías tradicionales de producción de significación. En reemplazo de estas vías, son organizaciones como el Comité de Amas de Casa que, nacidas de una cultura subalterna hasta entonces poco visible para el resto de la sociedad, se dirigen, cargadas de sedimentos de cotidianidad, a la comunidad nacional, sin que medien las propuestas elaboradas por los partidos políticos. A tal efecto, y dada la fuerte censura de los medios de comunicación, las mujeres mineras se aproximaban a la opinión pública a través de emotivas participaciones que tomaron explícito el sentido del ritual comunitario. La más importante fue, sin lugar a dudas, la huelga de hambre.

Parte integrante de una poética de la no violencia activa, la huelga de hambre hace uso del cuerpo humano para dar cumplimiento a ceremonias rituales de congregación y de solidaridad ciudadana. El cuerpo humano se convierte así en la expresión visible del sufrimiento liberador que hace pública la tortura. De este modo, lo grotesco, lo que las buenas conciencias piensan ser accidental, queda ahora recuperado como algo muy cercano a nuestras vidas y que debemos necesariamente afrontar. La tortura - lo grotesco hecho público- puede ser entonces utilizada como un poderoso factor de convocatoria en pro de la vida. Así, y al contrarrestar la tortura como una de las manifestaciones del terror institucionalizado, la huelga de hambre hace de la resistencia física el símbolo más claro de la cohesión popular.

Los derechos humanos son parte de un movimiento más vasto de aspiraciones y demandas de libertad y democracia humanas, movimiento éste que surge de las necesidades de los sectores populares por hacer prevalecer sus justas aspiraciones reivindicativas y ampliar su esfera de acción. El movimiento de los derechos humanos tiende, pues, a esa "hegemonía de la diversidad" que mi libro sólo explora en la manifestación estética del testimonio, y que mis más recientes trabajos amplían a otros aspectos en que lo marginal, lo oprimido, deja de ser algo periférico para convertirse en el aspecto central del pensamiento y de la acción. Es en este desplazamiento de mi investigación que quiero, por último, hacer dos observaciones.

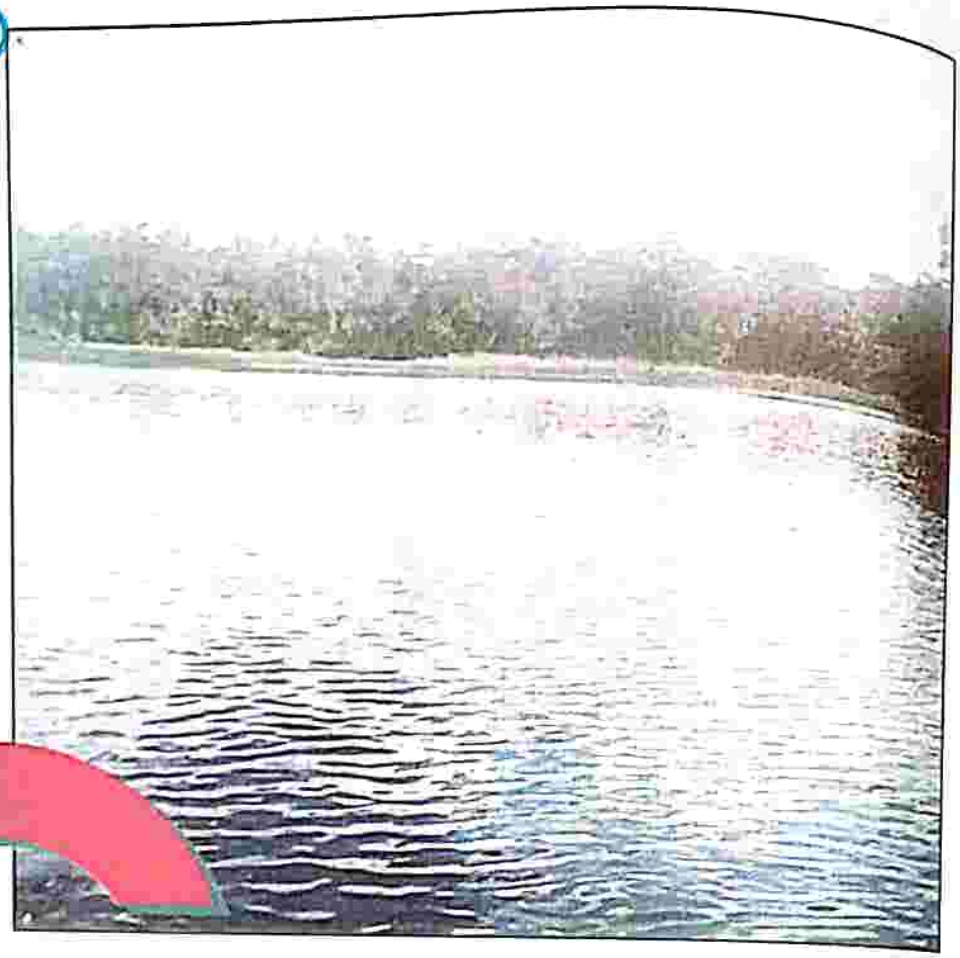
La primera tiene que ver con el problema que a los culturólogos nos plantea la efectividad de narraciones nuevas como el testimonio. Del mismo modo en que presenciamos el debilitamiento del poder estético-ideológico de las "grandes máquinas de narrar" de la literatura del boom, vemos también la condición incierta del testimonio, cuya efectividad parece haber sido superada por otras formas "post-testimoniales" de comunicación. En efecto, los llamados "talk shows" radiales y televisivos son formas de reproducción electrónica que los nuevos actores sociales, nacidos de la crisis política de la izquierda, ponen en práctica para interpelar a los desposeídos y a los sectores marginales de la sociedad. Estas nuevas formas de comunicación se salen de los mecanismos políticos establecidos, abandonan las formas tradicionales de representación democrática, y ponen en tela de juicio el rol que los partidos políticos ejercitan en la sociedad. Creo que los análisis culturales deben tomar muy en cuenta estas nuevas formas de acción teatral y dramatúrgica que esconden las metas conservadoras de la razón instrumental de los nuevos actores sociales. Si una "cultura de la solidaridad" debe sustentarse en la comunicación dialogada de los diferentes sectores de la sociedad, la reproducción electrónica de programas como "La tribuna del pueblo" desdice, en mi criterio, la acción comunicativa, oral y escritural, que es la razón de ser del testimonio, para anclarse, por el contrario, en el discurso estratégico del poder que distorsiona dicha comunicación.

La segunda responde al hecho de que los grupos dominantes no han sido capaces de generar mecanismos de interpelación ideológica que capten las necesidades de los sectores populares. Incluso da la impresión, como lo señalan Calderón y Laserna, que las reformas estatales más recientes se han hecho sobre el vacío, aspirando quizás a que se plasme una improbable alianza de notables que supuestamente representan a empresarios, a campesinos y a tecnócratas. Se mantiene entonces la crisis de representación. Frente a esta crisis, los movimientos sociales de hoy, particularmente los protagonizados por actores "chicos" o microgrupales, tienen una marcada inclinación política que puede oscilar entre complejas relaciones sociales internas de reativación de lo popular, y otras, adversas, con tendencias regresivas y de autodestrucción. En mi criterio, actos postmodernos, como la crucifixión de mineros relocalizados, deben ser interpretados como la expresión simbólica más clara de ese grotesco regresivo que marca la muerte de lo popular-proletario, ligado al Estado de 1952. Los movimientos marginales urbanos, sin embargo, no se quedan ahí; por el contrario, uno de los efectos del complejo proceso de urbanización es su influencia en la reproducción de la cultura. Llama poderosamente la atención la profusión de prácticas culturales -"entradas", "prestes" y fiestas patronales- en el medio ambiente de la marginalidad urbana. Todas estas manifestaciones del comportamiento popular son expresiones artísticas y comunicativas que se plasman en nuevas y complejas relaciones sociales, a partir de las cuales irrumpe, como metáfora de la vida, un grotesco diferente, quizás jubiloso, que busca "desbloquear" el dominio burgués señorial.

De lo aquí expuesto, me parece que no podemos aseverar que lo marginal vuelto centro muestre una definitiva tendencia progresista y un claro proyecto popular. El caracter ambiguo, y a veces regresivo del movimiento, impide así afirmarlo. Quizás por ello nuestra función de críticos obligue a seguir los aspectos culturales de este proceso, ligando al discurso literario con los sucesos de la historia política más reciente. Y en este camino, es factible y deseable que la problemática de los derechos humanos siga introduciendo opciones regeneradoras en el orden simbólico. ◆

Javier Sanjinés es doctor en Literatura Hispanoamericana. La Paz.

POESIA



CARACOLES, a orillas del Caramanu

Ramón Campos Tiby

Cuando llega Octubre, en esta Floresta
de Arlindo Paruma,
trae consigo el yamachi de la esperanza;
aquella que precisamente
empieza a recentar
con las lluvias de Octubre,
estas que de gotas en gotas
van madurando
la nueva rueda de la vida
en los cocos
de los castaños.

Entonces el siringuero
comprende
con este mensaje de las lluvias de Octubre
que a la próxima vuelta
en el Caramanu
con su leche la siringuera
proseguirá la vida
solamente al Año Nuevo.

Comprenderá también, de manera
divina,
que la castaña
es el seguimiento fiel
y el hilo invisible,
de Diciembre hasta
Enero,
de su vida
persistente.

Pero los mensajes
en la selva,
de Arlindo
Paruma,
son hartos,
ciertos,
seguros
y divinos.

Como los caracoles,
a orillas del Caramanu:

Son tan pequeños
que nadie los ve.
Son invisibles
pero ciertamente existen.
Son ellos que hacen del Caramanu
un arroyo
lleno de insistencia
y de caprichos.
Son ellos que le ayudan al Caramanu
a romper
la selva,
a seguir adelante.
Son ellos también que permiten
de vez en cuando
que el surubí de corriente en corriente
de tumbó en tumbo
de poza en poza
vigile los otros caminos
del hombre siringuero:
el Tahuamanu entre otros,
que en el deslizar de su corriente
sobrelleva en abundancia
una vida corajuda.
Pero a cuyas orillas
están los invisibles caracoles;
éstos que en su forma
se parecen al tiempo espiral,
es decir,
ese tiempo que le ayuda al hombre
a proseguir
de lo bueno a lo mejor
a sustentarse en lo mejor.
Nuevamente, es decir;
decir sí, cuando sí;
decir no, cuando no.

Entiendo yo: como si se tratase
de un advenimiento.
Tal vez el camino,
a orillas del Caramanu,
de las cuatro estaciones:
como quien dice
en lenguaje de niños:
la una,
la dos,
la tres
y la cuatro.

Una divina resurrección.

Con el Caramanu y los caracoles.

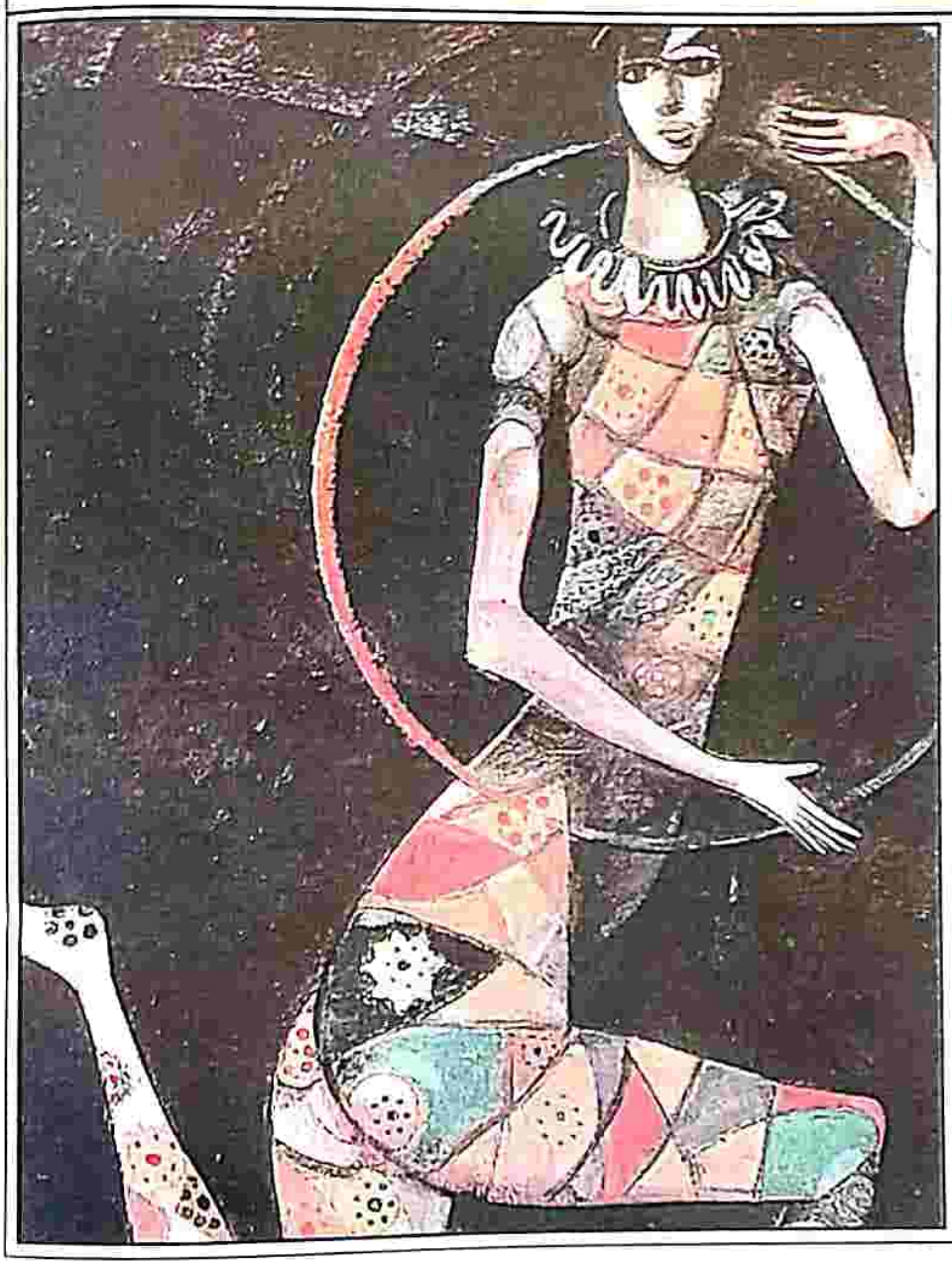
Ramón Campos Tiby, poeta y narrador, nació en Pando.

La Paz, Bolivia,
domingo 4 de diciembre de 1994

Revista CULTURAL

LITERARIA

BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA



Guillermo Mariaca: Sobre la crítica literaria 5

8 Entrevista con Eduardo Galeano

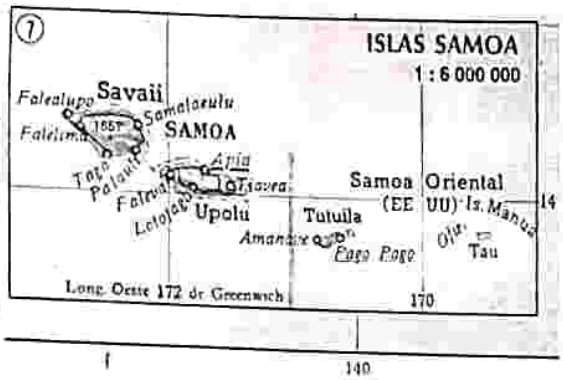
11 Mario Benedetti o los puentes sobre los mares

PERFIL

Centenario de la muerte de R. L. Stevenson

(Edimburgo, Escocia, 13.11.1850-Vailima, Samoa, 3.12.1894)

Pedro Shimose



Archipiélago de las Islas Samoa. En la isla de Upolu está situada Vailima (en lengua aborigen significa "Cinco ríos"), donde se estableció Robert Louis Stevenson en 1887. Allí vivió, escribió y murió el autor de **La isla del tesoro**.

Empezó firmando Robert Lewis Stevenson, pero con el tiempo modificó su segundo nombre y adoptó el nombre francés con el que se le conoce: Robert Louis Stevenson. Formado en la religión calvinista, terminó agnóstico. Hijo de ingenieros constructores de faros, su vida constituye una hermosa prueba del coraje humano en su lucha contra la adversidad y el fanatismo. Fantasioso, rebelde, impulsivo, optimista, había heredado el genio de su tierra escocesa, pródiga en hombres de la talla del economista Adam Smith, del poeta John Burns, del filósofo David Hume, del antropólogo James G. Frazer, autor de **La rama dorada**, y de los escritores Walter Scott, Thomas Carlyle y James Matthew Barrie, creador del mito de Peter Pan.

Tuberculoso, defensor de los aborígenes de Samoa, enfrentado al colonialismo europeo, preocupado por el problema del mal y de la predestinación, Robert Louis Stevenson leyó a François Villon, Walter Scott, las **Mil y una noches** (lectura reflejada en su libro **Las nuevas noches árabes**), Alejandro Dumas, Daniel Defoe, Herman Melville, Dostoievski y a un escritor escocés de segunda fila, un tal C. Johnston, autor de relatos de piratas.

Huyó del clima húmedo y desapacible de Escocia y se refugió en la cálida y benigna Francia mediterránea, donde escribió un libro - **Travels with a Donkey in the Cévennes**, 1879- y conoció a su compañera, la norteamericana Fanny Osbourne, que lo acompañó hasta la muerte y a quien le debemos la redacción de la novela **El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde**, en la versión que conocemos.

Autor de alrededor de cuarenta libros y más de tres mil cartas que serán editadas en ocho volúmenes (ya se han publicado dos volúmenes), escribió novelas, relatos, dramas, poemas y ensayos. Publicó novelas y relatos de indudable jerarquía como **El amo de Ballantrae**, **La flecha mía**, **Markheim** y el inacabado **Weir of Hermiston**, y los ensayos de **Essays in the Art of Writing**, pero Stevenson pervive en nuestra memoria por dos novelas -**La isla del tesoro** (1883) y **El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde** (1886)- consideradas en su tiempo como un relato de aventuras para muchachos y como una novela de terror, respectivamente.

Antes de autorizar su publicación en libro, R. L. Stevenson publicó por entregas **La isla del tesoro** o **El motín de "La Hispaniola"** -tal el título completo- en una revista de relatos para jóvenes. Publicó esta novela con el seudónimo de Capitán George North. Stevenson fue un escritor conocido. Sus crónicas y artículos se publicaron también en América, en la revista "The Saturday Evening Post", por ejemplo.

Cuando Stevenson murió era considerado un exótico escritor de novelas de aventuras y relatos de **suspense**. El propio escritor desconfiaba de la posteridad, pues dejó escrito: "Escriban mi biografía si lo desean. Pero háganlo rápido, porque cuatro años después de mi muerte ya me habrán olvidado". El tiempo desmintió esta profecía. Cincuenta años después de su muerte, la crítica literaria revindicó la calidad y la nobleza de la obra de Stevenson. Ahora es leído de manera diferente.

Quienes primero llamaron la atención de las notables alegorías morales de su prosa, así como el fulgor de su estilo musical y poético, fueron sus colegas, los escritores. Provisto de una gran conciencia de su oficio literario, Stevenson es importante por lo que cuenta y por cómo cuenta sus historias. Escritores como Henry James, Joseph Conrad, Gilbert K. Chesterton, André Gide y J. L. Borges, detectaron el sano equilibrio entre realidad y fantasía que se advierte en sus inquietantes narraciones. Otros: Nabokov, Italo Calvino y Cesare Pavese, lo evaluaron por su estilo.

Como todo trabajo honrado y auténtico, Stevenson escribía porque le gustaba; para ganarse los porotos y, de paso, para divertir y entretener a sus lectores. **El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde** es, realmente, un caso extraño. Como le sucedió a Coleridge con su poema inacabado **Kubla Khan**, Stevenson vivió una experiencia misteriosa. Tuvo una pesadilla, soñó la historia, y movido por la fiebre, escribió la primera versión de su novela. La versión primera de esta narración fue destruida por el propio autor, después de discutir con su mujer -Fanny Osbourne- sobre el enfoque realista dado por el escritor. La segunda versión, la que conocemos, satisfizo a Fanny quien, como lectora y crítica, exigió a su marido que dotara de profundidad metafísica y simbólica a un relato sobre la pugna entre el Bien y el Mal que se libra en el interior de cada ser humano. De esta manera, **El extraño caso...** no es sólo un buen "relato espectral" como Stevenson creía al despertar de su azaroso sueño. De paso, escribió, sin pretenderlo, el segundo antecedente de la moderna novela de detectives (el primero fue E. A. Poe). Pero Stevenson va más allá. Plantea uno de los problemas mayores del psicoanálisis, la esquizofrenia, la doble personalidad y del subconsciente, estudiados con posterioridad por Freud y Jung.

Un especialista en Stevenson, Stephen Gwynn opina que **El extraño caso...** es "una fábula que se sitúa más cerca de la poesía que de la ordinaria ficción en prosa". Stevenson tenía un sentido musical y visual de la escritura y era consciente de ello; por eso escribió en sus **Essays in the Art of Writing** (London, 1920): "La literatura se escribe por y para dos sentidos: para una especie de oído interior, capaz de percibir 'melodías inaudibles'; y para el ojo que dirige la pluma y descifra la frase impresa".

Otros datos marginales en torno a esta novela no quitan ni añaden nada al enigma de su creación. Por ejemplo, qué más da que la ciudad sea Londres o Edimburgo. Puede ser o no puede ser que el Dr. Jekyll se inspirara en el médico ginecólogo y anestesista escocés, sir James Young Simpson, descubridor del cloroformo, célebre por sus experimentos en operaciones quirúrgicas y partos. En cuanto al argumento, parece estar fundado en un hecho histórico, convertido en leyenda: el caso de un respetable y rico empresario escocés apellidado Brodie que llevaba una doble vida. Durante el día era un ciudadano honorable y ejemplar concejal del Ayuntamiento, y por la noches se convertía en ladrón y criminal.

Borges nos enseña que este suceso inspiró cuatro obras. Stevenson y otro escritor, W. E. Henley, a escribieron la comedia **Deacon Brodie** (El concejal Brodie). Esta misma historia será desarrollada por el mismo Stevenson en el relato **Markheim**, en la novela **El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde**, y en el poema **Tilnonderoga**, donde se alude a un **fetch** (el doble) que busca a un **highlander** (inmortal) para entablar un combate por la supervivencia del más fuerte.

Las dos obras más conocidas de Stevenson han sido manoseadas por la industria del cine y del cómic de manera diversa y con diversa fortuna. Los niños recordarán **La isla del tesoro** por la imagen del malvado pirata John Silver, con su pata de palo y su papagayo al hombro, encarnado en distintas épocas por Charles Laughton, Orson Welles y Charlton Heston.

Dr. Jekyll y Mr. Hyde es una película de Victor Fleming, con un formidable Spencer Tracy, en el doble papel, solución que llamaba la atención de Borges; éste prefería dos actores en vez de uno, para no destruir la sorpresa del final. Esta historia inspiró los dibujos animados del canario Piolín y el gato Silvestre, así como la comedia paródica **The nutty professor** (El profesor chiflado, 1977) escrita, actuada y dirigida por Jerry Lewis. A pesar de estos atentados a la memoria de Stevenson, su obra permanece indemne, evocada, recreada, modificada y distorsionada por la gente que, sin haber leído el libro, adora al autor.

Este tísico no murió ahogado en su tos y en su vómito sanguinolento; murió de trombosis cerebral. En su retiro de Vailima, en la isla de Upolu, en el achipiélago de Samoa, adonde había huido en busca de cura y reposo, el escritor bajó a la bodega en busca de una botella de vino francés. Subió a la cocina y mientras descorchaba la botella, de repente, llamó a gritos a su mujer: "¿qué me pasa? ¿Qué es esto tan extraño? Me ha cambiado la cara..." y cayó al suelo. Se le había reventado un vaso sanguíneo en el cerebro. Falleció unas horas después sin saber que, transcurrido un siglo, seres de muchas naciones y en idiomas diferentes, lo seguirían recordando, agradecidos por ese legado de belleza y fantasía que compendia la aventura del hombre en este mundo. Para el agnóstico Robert Louis Stevenson, el otro mundo era, apenas, una conjetura. ◆

Pedro Shimose, poeta y escritor boliviano, reside en Madrid, desde donde envió este artículo para PRESENCIA LITERARIA.

UMBRAL

PORTADA

La portada de este número de PRESENCIA LITERARIA reproduce el cuadro titulado "El acróbata" (1914) de Marc Chagall. ◆

XIMENA

Ximena Arnal -cuyo trabajo aportó tan significativamente a la concepción y realización de nuestro revista "Linterna diurna", ya desaparecida, y de "Presencia literaria"- acaba de publicar su primer libro de relatos: "Visiones de un espacio". El libro fue presentado el pasado jueves en Puraduralubia.

Para acercar a nuestros lectores a la prosa de Ximena nada mejor, quizás, que un breve fragmento del texto titulado, precisamente, "Visiones de un espacio":

Entro en una habitación de paredes blancas y lisas, a un lado, una mesa oscura y grande, vacía. Camino por la habitación varias veces, innumerables veces; quiero atrapar todo el espacio, ocuparlo. Mis manos tocan esas paredes blancas y lisas, mis dedos se abren y acarician una y otra vez esa superficie tersa. Quiero escribirlas, marcarlas, rasco con las uñas hasta que aparecen signos y cae tierra, partículas de polvo caen lentamente hasta el suelo. Quiero ser tierra, barro, adobe, unirme con esas paredes. Me multiplico y descompongo, soy una sola unidad, plana, sólida, un muro, un muro infranqueable en la cima de un edificio, en lo alto, soy parte indispensable de un espacio, del mío, estoy al otro lado, desposeída y liberada. Yo no quiero enfrentarme conmigo misma, quiero deshacerme de mí, descomponer la totalidad de mi ser, desparramar hasta la última partícula y ver qué queda, porque en la desintegración, en la destrucción es donde está la intensidad. Este es el verdadero proyecto, el que me llevará al vacío. ◆

DABUFFET

Obras del francés Jean-Philippe-Arthur Dabuffet, representante del llamado "Art brut" ilustran algunas de las páginas interiores de esta entrega de PRESENCIA LITERARIA. A propósito de este singular artista el crítico Pedro Jesús Fernández Martínez ha escrito lo siguiente:

Desmitificador y subversivo, a medio camino entre la sátira y la ironía, juez implacable de la realidad, Jean Dabuffet nos propone con su obra una reflexión que escapa de los ámbitos establecidos para situarse en una de las perspectivas más lúcidas del arte de nuestro tiempo. Y sin embargo tan simple, tan sencilla, que, como apuntaba Julián Gallego, difícilmente es comprendida por los simples, sobre todo para esa clase de simples que se empeñan en complicar símbolos e intenciones, como si necesariamente todo lo interesante hubiera de ser oscuro. Nada más lejos de la realidad en este caso, con este hombre que hace dogma de fe el rechazo de la cultura y se burla ácidamente de cualquier academicismo, tanto presente como pasado, para entregarse a una tercera vía - una vía "autre"- que rescata del arte bruto la materialidad misma de la forma. O dicho en otras palabras, para Dabuffet no se trata de optar entre la tradición estilizadora, abstracta o racionalista, del arte contemporáneo y de la figuración naturalista decimonónica, sino que es necesario olvidar cualquier preconcepto sublimador, empezando por el mismo arte, para integrarse en otra tradición mucho más elemental y cercana: la del arte de los niños y los locos, la de los *graffiti* anónimos de cualquier tapia, la huella del desconchado y todo lo que pueda significar expresión del desarraigo o imagen del desecho. Para ello no sólo utiliza materiales más efímeros y aparentemente innobles -lodos, naftas, barros o alquitranes-, sino que su obra se pudra y poerezca como la verdadera vida, comprendiendo en última instancia que quizás sólo tras la mirada bufa de la degradación pueda estar escondida una versión más clarificadora de nuestro tiempo. ◆

UN TREN PARA UN POETA

Durante el Encuentro de Escritores Latinoamericanos realizado en Asunción, Paraguay, entre el 21 y el 25 de noviembre, el poeta argentino Francisco Madariaga hizo declaraciones que la prensa recogió de esta manera:

"Sólo los amores podían reclinarme sobre / su propio arpegio real de inocencia / y de incendio", confesaba en su obra "Las jaulas del sol", el poeta argentino Francisco Madariaga, para quien el nacimiento de un poema es un imponderable... De pronto... "nace una palabra y sale en forma continua. Nunca escribo reflexivamente, a veces necesita un retoque, pero no siempre; actualmente retoco más que antes, cuando era más joven era el torrente y salía antero".

"He pasado por distintas etapas - agrega-, cuando era muy niño viví siempre en Corrientes, en la campiña pura, salvaje, cerca de la laguna Yberá, he hablado guaraní desde que nací y viví entre gauchos muy antiguos, mi padre era hombre de campo, un caudillo político radical, enemigo de los gobiernos autoritarios".

Como viajaba mucho con su padre, en uno de esos viajes en tren cuando pararon en la estación de Concordia, en Entre Ríos, vio un busto de Venus, y al ver el rostro del amor, allí surgió su primer poema. Tenía doce años.

Ya en Buenos Aires, el contacto con grandes poetas como (Enrique) Molina y (Aldo) Pellegrini fue fundamental... "porque me hicieron conocer muy bien la traducción del surrealismo que es pura imagen; los latinoamericanos somos muy ardientes y tenemos una imaginación muy desatada. Entonces, el surrealismo era apto para los africanos y para los latinoamericanos, no como una cosa transplantada sino como una realidad. Acá en Latinoamérica el

surrealismo está desparramado, decía Bretón cuando llegó a Haití... 'No es como en Europa, nosotros somos un movimiento de rechazo con un nacionalismo exacerbado. Aquí está en todos lados, el espíritu del negro y del indio es surrealista, y del mestizo'. Y este conocimiento me ayudó a dar un gran salto en el concepto de la imagen".

En 1954 publicó su primer libro: "El pequeño patíbulo", al que han seguido diez publicaciones más, las cuales están totalmente reunidas en un volumen preparado por el Fondo de Cultura Económica bajo el título de "El tren cast fluvial"... "Y es ese viejo tren que llegaba acá, incluso yo una vez viajé en él desde Asunción hasta Buenos Aires, el viejo tren sobre el que yo he pasado mi infancia". ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

POESIA

Dos Poemas de Walter CHAVEZ

UNA CARTA DE ISAAK BABEL

ἡ φῦναι τὸν ἅπαντα νικᾶ λόγον

(Σοφοκλῆς)

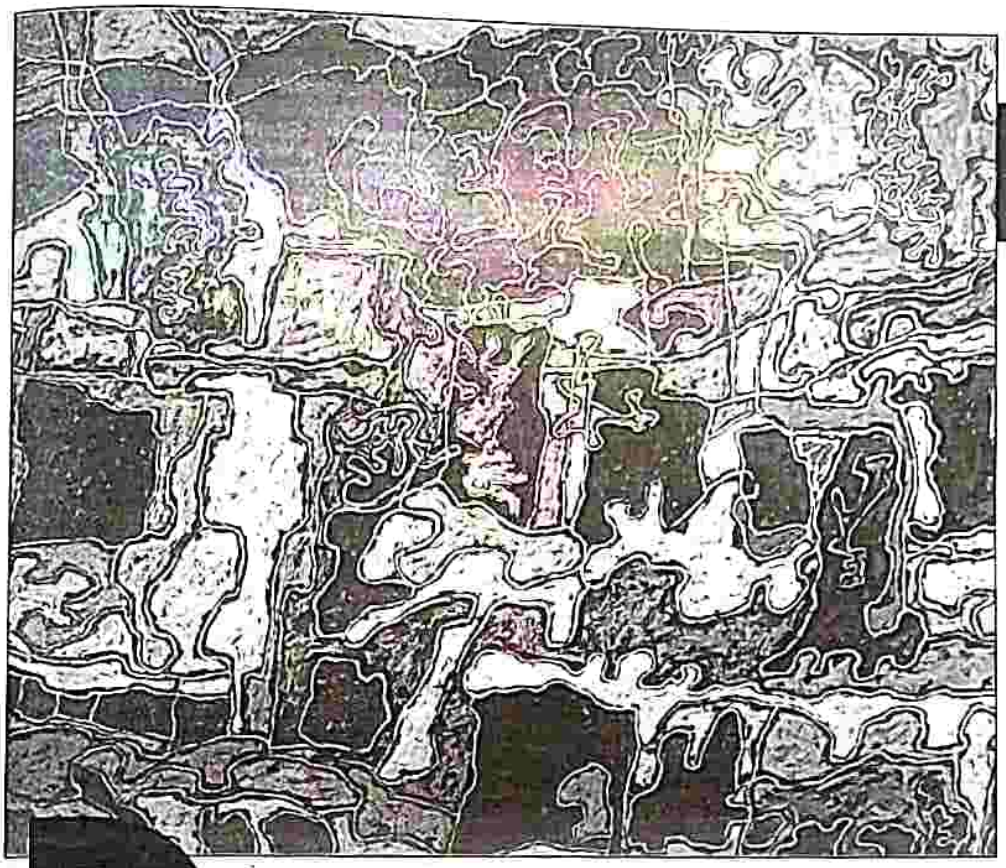
Según te prometí, querida madre Evdoquia Fiodorona Variduskaya,
hoy que he cumplido veinte años te escribo
y me apresuro a decirte que esta mañana, el frío y la lluvia me dieron un poco de sosiego
y me he sentado bajo los sauces
para recordar tus manos y tu propia sombra
esa sombra tuya, sólo tuya
tenue y miserable que pendía de tu cuerpo como un hilo.
Es temprano y el viento aún sopla hacia el Sudeste,
pero a la tarde, cuando los pájaros se levanten dejando al campo
invadido por marejadas de silencio
yo volveré a saber que he perdido para siempre el camino a casa.
Cabalgué algunas millas al Sur, otras al Este, al Sur, al Norte...
Los cascos relucientes del caballo convirtieron mis días en un caos irreparable.
Este será pues mi destino.
Debo decirte sin embargo, que no soy infeliz.
A veces, cuando los ejércitos del Zar se acercan de noche, y los soldados inexpertos entregan sus cuerpos fatigados a la espada
yo escucho su agonía, sus susurros de niño y su mucha ira de morirse así, tan jóvenes
Lejos de la tenue y miserable sombra de su madre,
entonces, sé que no soy infeliz, pero tampoco me alegro -como todos- sólo espero.
Querida madre Evdoquia Fiodorona Variduskaya
¿será preciso decirte que aún no soy hombre de valor, que soy un inconsciente con más temor al frío y al hambre que a las armas?
Entre los míos
la crueldad es una cosa muy conocida
y tampoco es inapropiada la deshonra del vencido
"Sólo aquel que ha matado a muchos hombres y ha engendrado a otros tantos, puede estar en paz con la vida", suele decir nuestro comandante
Pero yo, querida madre Evdoquia Fiodorona Variduskaya
cada vez que oigo el retumbar de los tambores
espero un poco, me rezago, y casi sin quererlo veo la sangre de lejos
y me extravío en su color de vino, en su perfume de mar.
El Mar,
el mar es lo que me falta, querida madre, para caminar alegre como en los años de Odesa;
me falta su ruido torpe, su color exacto, su frío de mármol.
El mar es lo que finalmente me falta para convertirme -igual que todo soldado- en un depravado, en un virtuoso de la sangre.
Tal es mi vida, madre, hoy que cumplí veinte años.
Una vida vana, como todo esfuerzo.
Vacía y miserable, como tu propia sombra.
Fría, como el mármol, como el mar de Odesa... Nuestro mar de Odesa...

JAROSLAV SEIFERT

Tendrías que comprender, Jaroslav Seifert
que a mí no me despiertan los tranvías matutinos
ni estoy atado por la dulce saliva de las muchachas de Praga.
Tal vez por eso,
soy incapaz de escribir tu escritura
y de señalar las cosas con la fuerza alucinada que dan las sombras.
No puedo ordenar las heridas, una a una, como tú,
tampoco puedo emprender la batalla decisiva contra todos,
para salvar esta ciudad y su nombre.
Esta ciudad mía que ha perdido lujuria por exceso de turismo
No puedo salvar a nadie, Jaroslav Seifert
no puedo salvarte, no puedo salvarme.
Apenas puedo esperar a que pase esta lluvia
y su concierto de paraguas, nada solidarios
para penetrar en los rincones
y en los cementerios apacibles de tus libros.

Walter Chávez Sánchez, escritor y crítico, reside en La Paz.

ENSAYO



SOBRE LA CRÍTICA LITERARIA

Lamentos y desafíos

Guillermo Mariaca Iturri

La cultura del poder es la cultura de la costumbre. Horizonte de lo posible y límite del deseo. Pero construir una costumbre no es tarea fácil porque equivale a construir una cultura nacional. Y en nuestro país, si en algo hemos fracasado -al margen del juicio de valor que ese fracaso nos merezca- es en la construcción de esa cultura nacional, en la construcción de una identidad homogénea, de una referencia estable donde los sentidos disputen sus territorios y cuenten con un juez que dirima las diferencias.

La cultura nacional, desde **"Juan de la Rosa"** que es cuando se diseña su perfil, pasando por **"Sangre de Mestizos"** que es cuando se plantea su necesidad, y hasta **"Jonás y la ballena rosada"** que es cuando se nos hace evidente su impotencia, fue un deseo pero casi nunca una política. Los bolivianos nos hemos planteado pero no nos hemos constituido para ser tales. Difícilmente podría afirmarse lo contrario, sobre todo si tenemos en cuenta que la legislación en nuestro país, supuestamente respuesta jurídica a las exigencias culturales y a los requerimientos del mercado, apenas si es la crónica de una impotencia. Gabriel René Moreno(1), primero y todavía sin distinciones claras, y en nuestro siglo Montenegro (2) y Medinaceli (3), los ideólogos de la construcción nacional, fueron el testimonio vivo de que la nación como comunidad imaginada estaba muy lejos de ser la nación como comunidad cotidiana.

La construcción de la nación es aquella tarea interminable de nuestra modernidad que siempre nos ha puesto frente al reto de definir estrategias imposibles. Desde la política liberal de sustitución de importaciones de principios de siglo, pasando por el capitalismo de Estado del nacionalismo revolucionario del 52 y llegando al neoliberalismo de la democracia restringida del 82, hemos respondido y hemos fracasado. Desde los planteamientos de una educación nacional, pasando por la urbanización de las costumbres y del lenguaje, y llegando a una cotidianidad indignamente miserable pero satisfechamente globalizada, hemos intentado y hemos fracasado. Claro, no se ha tratado, nunca, de ignorar el desafío de la contemporaneidad latinoamericana y occidental del siglo XX que nos demanda ser nacionales y modernos; pero, quién sabe si feliz o desgraciadamente, nosotros, los bolivianos sin nación, simplemente no hemos podido ser nacionales y modernos. Hemos querido, hemos tratado, hasta nos hemos convencido de la necesidad y de la importancia, pero no hemos podido (4).

Si, entonces, es imposible hablar de una cultura nacional, ¿es posible, sin embargo, pensar una crítica literaria a contracorriente que se haya constituido como la constructora de una literatura nacional? ¿Es posible, socialmente, asumir que Medinaceli es, además de el antecedente (5), el fundador de la crítica cultural y literaria en Bolivia? ¿No será que hay que cambiar de punto de partida y plantear que la nación no podía sino ser un deseo imposible o, en términos sociales, una identidad permanentemente desarraigada? Si se mantiene que Medinaceli fue el ideólogo de la construcción de la cultura nacional, habrá que necesariamente concluir que también fue el ideólogo del desarraigo. La crítica cultural y la crítica literaria en Bolivia podían desear ser nacionales, pero sólo pudieron realizarse como estrechamente locales.

Después de Medinaceli han surgido varias historias de la literatura boliviana. Ninguna se plantea indagar el proceso de construcción de la cultura nacional a partir de las obras que estudian; todas se limitan a contemplar, de lejos, las obras literarias; casi todas estrechan su ambición a la urgencia del periódico. De muchas maneras, esas historias de la literatura responden a la hegemonía del discurso autoritario que se enseñoreó del país en todas las fases del nacionalismo revolucionario, pero particularmente durante su fase dictatorial. Esas historias representan la culminación discursiva y social del autoritarismo, el momento de su conversión en monumento.

Después de Medinaceli, recién en 1972 (6) podemos comenzar a suponer que la crítica literaria en Bolivia se plantea leer la producción literaria como producción de sentidos. Ese tipo de lectura que, al reconstruirla, hace posible la pluralidad, es el tipo de lectura que recoge la diversidad democrática de los discursos alternativos produ-

cidos por el movimiento popular y los grupos de élite precisamente el momento de consolidación de las dictaduras y a contrapelo de estas. Oscar Rivera Rodas y Luis H. Antezana (7), y muy en particular esos tres libros (8) de García Pabón, Paz Soldán y Sanjinés publicados en los años 80 que tan ambiciosamente reúnen novedosas lecturas, producen los sentidos con que ahora se lee la cultura y literatura bolivianas. Ese momento, que es el momento de emergencia de la diversidad como posibilidad de la democracia política, es también el momento que representa la diversidad de los discursos y de las prácticas sociales.

Pero recién en 1992, **"Literatura contemporánea y grotesco social en Bolivia"** (9) se plantea formalmente un nuevo paradigma de lectura: la hegemonía de la diversidad y la centralidad de los márgenes. El planteamiento sustancial de Sanjinés es que ante la fragmentada cultura nacional, nuestra práctica discursiva estaría respondiendo con lo que él llama hegemonía de la diversidad y con la invasión de la marginalidad al territorio hasta entonces reservado a las prácticas canonizadas del centro nacional. La identidad homogénea de la nación, identidad asumida como referencia estable desde Medinaceli hasta las historias de la literatura boliviana, y, durante los años 80, identidad puesta en duda por la crítica cultural contemporánea, es recién abiertamente cuestionada y sustituida con un nuevo paradigma.

La valoración que nuestras historias literarias -aquellas escritas después de la guerra del Chaco- realizaban de la producción cultural, eran el acto de una identidad nacional asumida y preexistente, el ordenamiento que realizaron las obras de Rivera Rodas y Antezana estableciendo nuevos criterios de pureza y contaminación, de inclusiones y exclusiones, era un acto de lectura de una democracia nacional inventada, deseada o, en todo caso, necesitada. Pero, paradójicamente, la democracia de los sentidos estaba siendo restringidamente leída al interior de los discursos hegemónicos, aquel espacio donde la literatura era la literatura, no aquel otro donde la literatura era también la oralidad, el testimonio, la fiesta, la huelga. Sanjinés, en cambio, rompe con ese supuesto y lee nuestros sentidos culturales como hegemónicamente diversos, como regeneradores no limitadamente nacionales del orden simbólico, como sentidos producidos en el margen nacional y contra la homogenización también nacional.

¿No será, sin embargo, que como Medinaceli, también Sanjinés desea lo que la producción cultural en Bolivia le niega? ¿Será que nuestros discursos han podido sustituir al monopólico y monológico sentido nacional por la pluralidad de sentidos de la diferencia? ¿Será que la palabra autoritaria ha sido democráticamente vencida por el imperio de los sentidos? ¿Acaso la cultura de la resistencia, que era la cultura de nuestra paradójica diversidad todavía moderna, de nuestra diversidad al mismo tiempo autoritaria y democrática, ha logrado derrotar al externo enemigo monológico y al interno enemigo limitadamente contestatario? ¿Acaso esa cultura de la resistencia producida en el margen es ahora hegemónica cultura de la diferencia?

La obra de Sanjinés nos ha planteado una nueva ficción pero también un nuevo deseo: el autoritarismo de la cultura nacional habría sido y estaría siendo derrotado por la democracia de los sentidos entendida como autodeterminación simbólica de las masas. Lo que en esa figura parafraseada por Zavaleta era una utopía convertible en estrategia, en Sanjinés se ha convertido ya en horizonte de lo posible. La ficción de lo nacional se ha convertido en ficción de la diferencia.

El horizonte de lo posible determina cuál es nuestro pan de cada día. Colectiviza rutinas de socialización, espacios de coexistencia, expectativas de futuro, aceptación de las desigualdades; el horizonte de lo posible es el territorio del sentido común. El modelo nacional de la cultura sólo admite la redistribución de los productos. Pero la desigualdad en la apropiación de la cultura no puede subsanársela con la distribución equitativa de sus productos sino con igualdad de oportunidades en el proceso de producción de esos productos. Con acceso igualitario a los instrumentos de lectura, podrá redistribuirse la mirada sobre las obras pero no la comprensión de sus sentidos. Sin posibilidad equitativa de producción de sentidos, estos permanecerán como identidades ajenas en el rostro plural de la nación.

La producción cultural boliviana, en particular aquella que ha elaborado productos capaces de generar cadenas de sentido más allá de las comunidades interpretativas tradicionales (10), ha elaborado sus propuestas como "lamentos" y como "desafíos" (11), como uso popular de la cultura nacional, como una cultura de resistencia que todavía no se asume como cultura de la diferencia. Esta cultura de la resistencia continúa refugiándose en la lógica de la exclusión y la negación y no se asume como una de las voces legítimas de todos ni, sobre todo, como una voz más en el imperio de la diferencia. La cultura de la resistencia no es capaz de incorporar el imperio de los sentidos a su práctica discursiva porque no es todavía una cultura democrática que funciona sobre la base de la lógica de la diferencia.

Si bien una de las causas de la crisis de la modernidad nacional radica en la identidad que la alteridad ha obtenido de sí misma porque lo subalterno alcanzó una articulación culturalmente subversiva que ya no podía ser operada como un suplemento, sin embargo, la cultura popular continúa asumiéndose como algo que se produce para llenar los vacíos creados por el monopolio cultural de la nación homogénea y para contestar sus paradigmas fundamentales. La cultura popular no se plantea transformar esos sentidos nacionales, se construye predominantemente para negarlos. Las relaciones discursivas entre la cultura nacional y la cultura popular han adoptado, entonces, la naturaleza de la guerra entre iguales culturales, lucha por la hegemonía de la autorepresentación. Así como la cultura popular no podía ser representada desde la nación sino como suplemento, privada de la visibilidad de su propia subordinación cultural, la cultura popular misma se constituye con la autocrítica de su propia tradición y concluye en la estrategia de su representación como diferencia y antagonismo.

Pero una cosa es la determinación de una estrategia democrática y otra muy distinta que esa estrategia se haya, ahora, convertido en hegemonía de la diferencia y en centralidad del margen. Nos falta, todavía un largo camino.

Por otra parte, habrá que repensar las categorías de la diferencia y de la centralidad del margen y su casi automática filiación popular, postcolonial y no moderna. La diferencia y la marginalidad no necesariamente son populares y democráticas; pueden también ser reaccionarias, regresivas o meramente contestatarias, autolimitándose, así, a la lógica del amo y del esclavo. Son muchos los ejemplos de obras y políticas culturales que permitirían demostrar los varios caminos a través de los cuales la homogeneidad de la modernidad y el complejo colonial del centro permean las mejores intenciones de la democracia de los sentidos. Ejemplos, claro, no únicamente en nuestro país sino en el conjunto de América Latina que muestran cómo la diferencia se limita al adorno exótico y la marginalidad a la práctica artesanal o al gesto contestatario. Y bastaría mencionar la abrumadora presencia conceptual de la postmodernidad para demostrar que el camino al infierno está empedrado con las mejores intenciones.

Sin embargo, tanto Medinaceli como Sanjinés, a pesar de haber construido sus proyectos como disponibilidades de la comunidad nacional o de la comunidad popular, a pesar de haber vivido sus deseos como prácticas discursivas hegemónicas, nos han enseñado que los proyectos pueden ser, sobre todo, estrategias de representación. Desde Medinaceli, la crítica literaria se ha asumido como crítica nacional y, a saltos y tropiezos, la ha ido imaginando y fundando. Hoy, desde Sanjinés, podremos asumir la crítica cultural como crítica democrática y popular, como estrategia para la construcción de la diferencia.

La cultura democrática es un escenario de guerra simbólica donde los sentidos disputan territorios. La democratización cultural es la práctica que concibe la cultura como crisis del sentido único, como práctica del imperio de los sentidos. Se trata, entonces, de vivir la pluralidad de identidades como crisis permanente, no como distorsión, no como defecto, no como carencia. De aquí su riqueza, de aquí su disponibilidad para la invención de realidades. Al fin y al cabo, si no nos inventamos cada día corremos el riesgo de acostumbrarnos a lo que somos. ◆

Notas.-

(1) Moreno, Gabriel René, *Estudios de literatura boliviana*. (Potosí: Ed. Potosí, 1955-6).

(2) Montenegro, Carlos. *Nacionalismo y Coloniaje*. (La Paz: Alcaldía Municipal, 1953).

(3) Medinaceli, Carlos. *Estudios Críticos* (Sucre: Ed. Charcas, 1938).

La educación del gusto estético (no hay datos).

(4) Zavaleta, René. *Lo nacional popular*. (México: Siglo XXI, 1986).

Velasco Ramiro. *La democracia subversiva*. (Buenos Aires: Ed. Santo Domingo, 1985).

(5) García, Leonardo. **Aproximación a la crítica literaria en Bolivia de 1960 a 1980** en *Tendencias actuales en la literatura boliviana* (Madrid: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1985): 119-123.

Castañón, Carlos. *Opiniones*. (La Paz: Ed. Universo, 1966).

(6) Rivera Rodas, Oscar. *La nueva narrativa boliviana*. (La Paz: Ed. Camarlinghi, 1972).

(7) Antezana, Luis H. *Ensayos y lecturas*. (La Paz, Altiplano, 1986)

(8) *El paseo de los sentidos*. Ed. Leonardo García Pabón. (La Paz: Instituto Boliviano de Cultura, 1983).

Tendencias actuales en la literatura boliviana. Ed. Javier Sanjinés. (Madrid: Institute for the Study of Ideologies and Literature,1985).

Letras nacionales y cultura nacional. Ed. Alba María Paz Soldán. (Pittsburgh: Revista Iberoamericana Nº 134,1986).

(9) Sanjinés, Javier. *Literatura contemporánea y grotesco social en Bolivia*. (La Paz: Fundación BHN, 1992).

(10) Sanjinés, Jorge. *El coraje de un pueblo*. (La Paz: Ukamau, 1971).

-. *El enemigo principal*. (Quito: Ukamau,1974).

Chungara, Domitila. *Si me permiten hablar*. (México: Siglo XXI, 1977).

(11) Ludmer, Josefina.*El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* . (Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1988).

Guillermo Mariaca Iturri es doctor en Literatura Hispanoamericana. La Paz.

Mirar, escuchar, leer, de CLAUDE LEVI-STRAUSS

EL GOCE DE LAS IMÁGENES Y LOS SONIDOS

Dardo Scavino

Traducción de Emma Calatayud, Ariel, 1994, 188 páginas

Si bien en las últimas décadas la filosofía fue cautivada por el arte, pocas obras memorables recogieron el interrogante propio de toda estética, a saber ¿qué es lo bello? ¿por qué gozamos al percibir una singular disposición de colores, sonidos o palabras? A través de la pintura de Poussin, la música de Rameau y los escritos de Diderot, un etnólogo como Lévi-Strauss vuelve sobre estas viejas preguntas. Y lo hace, claro está, a partir de las preocupaciones de toda su vida: el bricolage, los mitos y el análisis estructural. Por eso su definición de lo bello -prefigurada hace más de dos siglos por Rameau y Diderot- tendrá la fisonomía inconfundible del estructuralismo: "Lo Bello consiste en la percepción de relaciones. ¿Qué relaciones?

Un color, un sonido, una palabra, no valen jamás por sí mismos sino por la relación diferencial que mantienen con otros términos, del mismo modo que cada miembro de una familia se define por oposición a los demás. De igual forma, cada nota de la escala musical, aun cuando suene sola, presupone sus vecinas. De ahí que Rousseau, precisamente contra Rameau, privilegiara la melodía por sobre la armonía, ya que cada sonido porta consigo todos los sonidos armónicos concomitantes: cada nota es, en su aparente soledad, un acorde. Rousseau se convierte así, para Lévi-Strauss, en un precursor del lingüista Ferdinand de Saussure, padre del estructuralismo. En efecto, cada término del lenguaje trae consigo el eco de sonidos y palabras ausentes; en la melodía del habla resuena la armonía de la lengua, como si cada solista del discurso fuera acompañado por la orquesta, silenciosa pero inexorable, de las convenciones sociales de un idioma. ¿Y qué es la poesía si no desplegar, en el plano de la sucesión melódica, la simultaneidad armónica o las correspondencias secretas entre las palabras?

Ya Lévi-Strauss había imaginado, a la zaga de Vladimir Propp y Georges Dumézil, que un mito podía descomponerse en una serie de episodios básicos, como las notas de una melodía o las palabras de una oración, y que estos episodios eran sustituidos por otros, donde el héroe no mataba ya una serpiente sino un dragón, o no rescataba a una princesa sino el Santo Grial. Un mito era así una suerte de montaje o collage que cada pueblo hacía y deshacía según sus costumbres, recolectando materiales de aquí y allá, como en esas chapucerías inmortales de Picasso y Miró.

La confrontación con la vanguardia -que tanto hincapié hizo sobre las técnicas del montaje y el collage- era, en este punto, inevitable. Habría que preguntarse incluso si en las investigaciones emprendidas por Lévi-Strauss hace más de cincuenta años no estaba involucrado el interés que las diversas vanguardias dirigieron al arte indoamericano y africano. Lo cierto es que **Lévi-Strauss desembala para este libro, de entre los trastos de su juventud, el breve intercambio epistolar que mantuvo con el surrealista André Breton, con motivo de un viaje que ambos realizaron a la Martinica tras la ocupación alemana. El interrogante, en aquel entonces, era también: ¿en qué consiste lo bello?**

Curiosamente, es este arte del bricolage que Lévi-Strauss estudió durante sus años de antropólogo en América, lo que permite su acercamiento a Poussin. Este pintaba sus cuadros a partir de escenas que él mismo componía con figuras de cera, vestidos de papel mojado y juegos artificiales de luces, elementos que podía variar y modular según su imaginación. En su caso, pues, resultaba menos problemática la reproducción de lo visible que la composición de una armonía de colores y formas, con lo cual anticipa en dos siglos los desarrollos de la pintura europea postimpresionista.

¿Pero los colores no se relacionan también con las palabras y estas, a su vez, con los sonidos? Lévi-Strauss retoma aquí el análisis que otrora hizo su colega y amigo Roman Jakobson del célebre soneto de Rimbaud, "Vocales", inspirado, según dicen, por los efectos del hachís. También las observaciones de Michel-Paul-Guy de Chabanon sobre la ópera, ese montaje musical, poético y plástico donde los solistas dibujan los periplos emocionales de los héroes, sus fulguraciones y derrumbamientos, mientras la orquesta colorea las tensiones y distensiones de la historia, sus expectativas y sus apoteosis.

Mirar, escuchar, leer, nos dice Lévi-Strauss, es percibir relaciones entre los colores, los sonidos y las palabras, ya que estos términos no valen nunca por sí mismos sino por cómo se conectan con otros. Y sin embargo, estas relaciones no son el costado invisible de la realidad, dado que nunca están por sí mismas en los elementos percibidos? **Siempre en la mirada hay algo que excede lo visible; la escucha le impone algo de más a lo que oímos y la lectura, a los callados trazos de un texto. Algo inasible y fugaz, como un vapor fino que se arremolina sobre lo sensible en el momento de su percepción.** Estos lazos impalpables son lo sobrenatural del arte, afirma Lévi-Strauss, esas ánimas errantes que emparentan las obras modernas con el arte ritual y mágico de las tribus primitivas. Por eso, concluye el autor, "suprimir al azar diez o veinte siglos de historia no afectaría de manera sensible nuestro conocimiento de la naturaleza humana. La sola pérdida irremplazable sería aquella de las obras de arte que esos siglos habrían visto nacer. Porque los hombres no difieren, e incluso no existen, más que por sus obras". ◆

(Tomado de Clarín / Buenos Aires)

ENTREVISTA

EDUARDO

"Me interes recoger las voces perdidas y devolverlas la gente"

Mario

MC.-Toda introducción respecto de la creatividad literaria y la profundidad de sus investigaciones creo es innecesaria dada la trascendencia de su obra. Es sabido que Eduardo Galeano con "Las venas abiertas de América Latina" se ha convertido en un escritor con ferventes seguidores. Sus obras posteriores "Vagamundo", "La Canción de nosotros", "Días y noches de amor y de guerra", "Palabras andantes", no apartaron al autor de su tema fundamental: la historia cotidiana política y social de Latinoamérica.

Con esa temática de vocación, ¿qué interesa más a Eduardo Galeano, la historia o la realidad presente?

E.G.- Todo para mí es una exploración de la realidad, sobre todo de la realidad latinoamericana y esa realidad tiene mil dimensiones, y simplemente he ido intentando penetrar esas mil dimensiones. Yo pienso que la diversidad de los temas es justamente la que enriquece esta suerte de intención de polifonía, porque a mí me interesa recoger las voces perdidas, despreciadas, las voces ignoradas, multiplicarlas dentro de mí y devolverlas a la gente.

MC.-¿Se trata de un poder establecido o de otros factores para que existan esas voces ocultas o mudas?

E.G.- Hay una cultura del poder, esa cultura dominante que nos condena a escuchar las voces bobas, que hablan sin decir. Son eco de voces ajenas, son las voces de los vencedores, los blancos, los machos, los ricos... y yo siempre he intentado hacer como de campana de resonancia de las otras voces, no por aplicación de ningún postulado ideológico sino por una simple razón de l'orgrullo, de sentido común; yo creo que esas otras son las voces que sí tienen algo que decir en su capacidad de belleza, su capacidad de delirio, su capacidad de asombro y también porque suelen ser voces de veras creativas que caen arrinconadas o perdidas por culpa de un sistema elitista y racista.

MC.-Es clara la fidelidad que ha guardado Eduardo Galeano a los principios literarios de su obra en la que ha plasmado varias constantes características. Podría decirse que hay un compromiso con quienes no tienen modo de expresión, contraído de un modo espontáneo por parte de Eduardo Galeano. ¿Cómo se puede sintetizar esa responsabilidad?

E.G.- La búsqueda de un lenguaje "sentipensante" es decir un lenguaje que ate la razón y el corazón que están divorciados en el discurso dominante. Pues yo quisiera recuperar esa perdida unidad del ser humano a través de un lenguaje que sienta y piense a la vez. Y otra característica que se me ocurre así, ahora, improvisando, es que desde siempre he tenido intención de síntesis en la que he ido progresando con el tiempo, las ganas de decir mucho con poco, de ir puliendo el lenguaje, que sólo queden palabras que de veras merecen existir las que son capaces de transmitir electricidad de vida.

MC.-En la dramática era de los años 70 cuando la mayoría de los países iberoamericanos atravesaban una profunda crisis política que se traducía en dictaduras, desapariciones y represalias, un libro se leía clandestinamente, y se lo comentaba en voz baja, ese libro tenía como título "Las venas abiertas de América Latina". ¿De aquella época de "Las venas abiertas" a la fecha cuál sería la estimación de esta conmovedora realidad?

E.G.- Cuando escribí "Las venas..." fue a fines del año 1970 o sea hace ya un cuarto de siglo. Me propuse difundir alguna información y algunas experiencias que yo sentía, que podían tener utilidad para los demás a partir de la sospecha de que un niño no es un enano o sea que un niño y un enano se parecen, pero un niño no es un enano y que por tanto no es legítimo creer que el subdesarrollo es una etapa en el camino del desarrollo, algo así como la infancia del desarrollo, sino es el deforme resultado del desarrollo ajeno. Esa era la tesis central de "Las venas abiertas...". Los años han pasado y aquella sospecha se ha convertido en certeza, porque vemos cómo hoy el mundo está organizado de más injusta manera que cuando yo escribí aquel libro.

MC.-¿En qué se revelan más esas condiciones?

E.G.- En el año 1970 las diferencias que separaban a los que tenían y los que no tenían, a los que comían y a los que no comían, a los que consumían de los que estaban obligados a consumir nada más que fantasías de consumo era infinitamente menor de lo que hoy se ha multiplicado. Es mayor el abismo que separa a los poquitos que mandan y los muchos mandados, a los muchos opinados de los pocos opinadores.

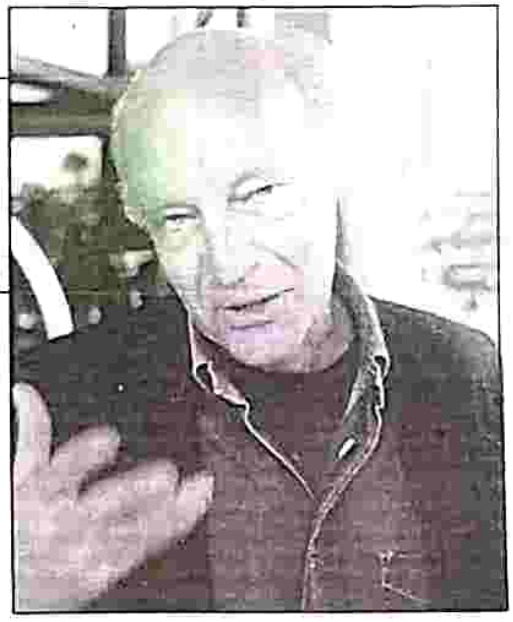
MC.-¿En el análisis valorativo cómo estimas "Memorias del Fuego" y cuanto te ha inspirado para escribirlas?

E.G.- Que fue una tentativa de profundización de "Las venas abiertas..." o sea que después de escribirla yo sentí que había otros aspectos de la realidad que no estaban en "Las venas..." porque "Las venas..." es básicamente un libro de economía política, y que la realidad es por suerte asombrosamente diversa y loca, que se manifiesta de tan múltiples maneras que valdría la pena intentar el rescate del pasado, no para rendirle homenaje como pasado muerto, sino para celebrarlo como vida viva, esa posibilidad que el escritor tiene de contar algo que ocurrió y si cuenta bien eso que ocurrió, vuelve a ocurrir cuando quien lo cuenta lo cuenta.

MC.-¿Hay algún paradigma, algún ejemplo, un motivador en particular que sea una inspiración

ENTREVISTA

GALEANO



para contar en tu caso?

E.G.- Esa capacidad que tienen los grandes narradores orales que yo he conocido a lo largo de mi vida, que te hablan de un galope de caballos y uno siente que se dibujan los cascos en la arena, que los cascos quedan impresos en la arena y ante los ojos. Y con "Memorias del fuego" hice eso, resucitar la historia, contarla en tiempo presente, porque me sentía con ganas de convertirla en tiempo presente.

MC.-¿Qué aspecto era más conmovedor para aproximarte a esa historia?

E.G.- En los múltiples mil aspectos de una realidad que ni empieza ni termina con la economía política, que está hecha de muchos bailares y cantares y amares y odiares y comeres y andares y soñares y quereres y desquereres.

MC.-Esta obra estaba concebida en tres volúmenes. ¿Hay algo para agregar?

E.G.- Escribí tres tomos. Al principio yo creí que iba a ser un libro solo, pero se convirtieron en tres: una historia de América del norte al sur contada en episodios breves, mil historias. En los tres tomos son mil historias en total. De esos momentos mágicos que la realidad elige para decirse, ella es la mejor poeta de sí misma, pobrecito de mí si quisiera competir con ella. No aspiro más que ser su cronista o su traductor. Dónde podría uno encontrar señora tan prodigiosa como ella, tan capaz de horror y de hermosura como es la realidad.

MC.- Pero hay un investigador un cronista y un poeta en esa realidad.

E.G.- La realidad habla en un lenguaje de metáforas, por ejemplo en "Memorias del fuego" suponte esos momentos perfectos que son los momentos en que la obra intenta recoger aquellas esclavas de Surinam en la Guayana Holandesa que huían de las plantaciones hacia los refugios de la libertad en la selva y que al huir robaban semillas, semillas de todo, de todo, de frijoles, de patatas, de frutas, de cuanta cosa encontraran y al llegar a la tierra libre sacudían la cabeza y la fecundaban, que es como una perfecta metáfora de todo, es como es un episodio que ocurre en un momento y en un lugar, pero ilumina el universo.

Por ejemplo también el momento en el que Castelli pierde la lengua. En la Revolución de mayo de 1810, en el Río de la Plata...

MC.-Que fue también la Revolución del Alto Perú, hoy Bolivia. Que se proyectó desde Charcas...

E.G.- Claro, que se proyectó desde aquí. Hubo el gran escritor de la revolución que fue Mariano Moreno, formado en Chuquisaca, y el gran orador que fue Castelli y el momento en que la revolución se queda muda o sea cuando es usurpada por los mercaderes es cuando se convierte en una emboscada contra los hijos más pobres de América. En ese momento de la traición Castelli cae preso, Moreno muere en alta mar en condiciones dudosas, en circunstancias misteriosas y Castelli estando preso tiene un cáncer en la garganta y le cortan la lengua o sea cuando la revolución se queda muda su orador pierde la lengua. Es uno de esos momentos perfectos de la realidad. La realidad está continuamente hablando como metáfora incesante.

MC.-Dicho así, muestra no sólo un ser acucioso sino altamente sensible.

E.G.- Yo descubro el universo de las cosas chiquitas en los episodios que cada día ocurren, me gusta ver el universo a través del ojo de la cerradura.

MC.-Luego viene uno de tus más recientes libros "Las palabras andantes" ¿Cuál sería la condensación de esta obra?

E.G.- Recoge historias de la realidad contadas por amigos, cosas que me ocurrieron y también delirios de la imaginación que no son menos reales que esas crónicas de la realidad, porque la realidad no sólo es real en un tiempo de vigilia sino también cuando ella duerme o se hace la dormida.

MC.-¿Los escritores podrían influir de tal manera que puedan producirse los cambios que son una aspiración constante de los hombres relegados tantas veces?

E.G.- Yo no le atribuyo propiedades tan mágicas a los escritores ni a la literatura, pero sí creo que la literatura puede influir un poquito, puede ayudar un poquito a que la realidad cambie, cómo no. A pesar que está de antemano condenada, en las tierras nuestras, por dos factores. Primero el analfabetismo que en América Latina sigue siendo un problema grave y el otro problema, mucho más grave que el analfabetismo, que es que los libros son caros, que la gente no tiene plata, que los libros parece que se vendieran en estuches en las joyerías, que la inmensa mayoría de las personas no los puede leer por la sencilla razón de que no los puede comprar; eso es lo que podríamos llamar la censura estructural en América, no la censura que proviene de algún decreto militar o de un gobierno dictatorial, sino la censura invisible, la que más daño hace, porque más prohibe la economía que la policía.

MC.-¿Qué estimación haces de la actualidad de la literatura latinoamericana tanto internamente como más allá del continente?

E.G.- Yo no me animo a decir en qué situación está la literatura, pero sí me animo a decirte que creo que hay mucha gente en América Latina que escribiendo cumple con una función importante. Que hay mucha gente que escribe palabras nacidas de la necesidad de decir y que esa necesidad de decir no es solamente privada, individual sino que de algún modo expresa la necesidad de decir de mucha gente. Yo siempre recuerdo el caso de un amigo mío, Miguel Brun, que es ahora pastor protestante en Alemania. El es uruguayo como yo, estudió teología en Buenos Aires. Y entonces los mandaron a los muchachos, a los estudiantes de teología al Chaco en la frontera de Argentina y Paraguay a hacer una experiencia de divulgación de la palabra cristiana con los indígenas y ver qué pasaba con eso. Y ahí encontraron a un cacique muy famoso, un cacique gordo y sabio que escuchó sin pestañear la propaganda religiosa las lecturas de estos pastores traducidas a la lengua del cacique, a la lengua de los indígenas del lugar. El gordo escuchó sin que se le moviera un músculo, entonces ellos esperaban, cómo había reaccionado, qué había entendido, que había creído, que era lo que les podía decir y el cacique nada, silencioso, silencioso... después de mucho rato habló, y cuando habló dijo: eso rasca, y rasca muy bien, pero rasca donde no pica.

Yo soy de los que creen que la literatura tiene sentido cuando rasca donde pica y creo que mucho de la literatura que se produce en América Latina afortunadamente rasca donde pica y no solo en la producción de novelas y cuentos, a la que normalmente se reduce la concepción de Literatura. Sino también a la literatura que mucha gente hace en otros campos, por ejemplo: ensayos, ciencias sociales, antropología, verdad, sectores del conocimiento que han sido injustamente condenados al exilio de la literatura pero que a mi juicio cuando se traduce en buenos libros son también parte de la literatura y a veces de la mejor literatura que se está haciendo en las tierras nuestras. ◆

Mario Castro, periodista, es Director de Radiodifusoras Cristal.

Gregorio Iriarte: Moral social

Mons. Jesús López de Lama

Es para mí un honor no merecido presentar el libro del P. Gregorio Iriarte **"Moral Social. Guía para la formación de los valores éticos"**.

Es ya su décimo tercer libro, y como todo hijo legítimo tiene un perfecto parecido con su padre, como sus hermanos mayores y los que vendrán después, porque al Padre Gregorio Iriarte le quedan muchos años de fecundidad intelectual. Gregorio es un trabajador metódico y tenaz. Y si mantiene el ritmo, pronto formará con sus libros un bosque. Un bosque son muchos árboles juntos. Para un escritor son muchos libros nacidos de su entraña, es decir, de su pensamiento y de su corazón. Son el testimonio de una vida entregada, laboriosa, puesta al servicio de los estudiantes y del pueblo.

Lo hace levantando acta de su paso por el mundo. Cada uno de sus libros testifica un lugar donde ha estado; la realidad contemplada, los pensamientos sugeridos, el valor del hombre y el sufrimiento no merecido de los pobres y los humildes...

Gregorio es un testigo fiel de lo que pasa en el mundo y un notario perspicaz que sabe levantar actas y lo consigue en cada uno de sus libros.

Yo conocí a Gregorio en 1966, va a hacer pronto treinta años. Entonces era director de Radio Pío XII, la radio minera que lanzaba al viento el grito dolorido y rebelde de los mineros humillados y descubría a la conciencia nacional el abuso del poder. Era la voz de los sin voz. La radio y Gregorio con la radio.

Después nacieron los libros siempre testigos fieles de la realidad vivida servicialmente y críticamente analizada.

Hoy nos sorprende gozosamente con este nuevo libro: **"Moral Social. Guía para la formación en los valores éticos"**. Es un fruto maduro y jugoso de su laboriosa actividad docente en la U.C.B.

No es un libro de investigación erudita sobre la moral social. Uno de esos libros que se citan y raramente se leen o se consultan. El libro de Gregorio es un manual de ética o moral social que se toma en las manos y no se deja. Se lo tiene siempre al alcance porque en él se encuentran los conceptos fundamentales y transparentes, los principios básicos y las sugerencias y aplicaciones de una moral social siempre necesaria.

No es un libro que se lee como una novela... pero tampoco es un libro que se hojea un rato y se lo aparca en la biblioteca hasta que se lo necesite"...

"Moral Social" es un libro que te engancha, que lo tomas en las manos y es difícil dejarle porque te sitúa en tu propia vida y te provoca a seguir leyendo y estudiando. Unos conceptos convocan a otros conceptos, formando una red fina de la cual es difícil escaparse. Los valores, las normas, las actitudes y los comportamientos remiten a tu propia vida y te desafían a repensarla y a ajustarla en función de los demás...

Detrás de este libro sencillo, didáctico y metódico se esconde un gran pedagogo y pensador. Un hombre, Gregorio Iriarte, para quién todo lo que hace o escribe -escribir es hacer- expresa su rica calidad humana y sacerdotal. Es un libro para ayudar a crecer como personas, construyendo una sociedad más humana, en conformidad a un proyecto de Dios, que es el único proyecto válido.

En resumen, las cualidades de este libro son:

Concisión, claridad, objetividad y realismo, junto con un profundo respeto a la persona, como sujeto y centro de los actos morales.

El vocabulario explicado nos introduce en el significado de las palabras clave. Como buen pedagogo ha tenido en cuenta situaciones reales de los estudiantes y de los hombres y mujeres de la calle.

Gregorio, fiel a una constatación lúcida -"la retórica ha pasado de moda"- escribe con sencillez y concisión, con frases cortas y lapidarias, como esculpidas en bronce. Así pueden retenerse en la memoria y ser transportadas a la conciencia.

Gregorio tiene delante, como orientación y como enfoque, lo que él cree como cristiano y como sacerdote y lo que son o aspiran a ser la mayoría de los estudiantes seminaristas, religiosos o cristianos laicos. El Cap. IV del libro lo dedica a "Jesús de Nazaret, paradigma y punto de referencia de la ética cristiana". Así el maestro que enseña establece una coherencia fundamental entre el pensar y el ser, entre la teoría y la praxis.

"En la Sda. Escritura y especialmente en el Evangelio y en la persona de Jesús de Nazaret es donde el cristiano debe encontrar los valores y los modelos de conducta" p. 31.

Desde Jesús de Nazaret hemos de ser "intransigentes con el mal, pero misericordiosos con las personas". Lo dice la Veritatis Splendor nº 95. Gregorio -me consta personalmente-, las hizo siempre suyas. Las vive en su vida y lo consigna en su libro. De esta manera el profesor universitario hace memoria de su sacerdocio y se convierte en "testigo fiel" de lo que él cree y de lo que él vive...

"Para el creyente las normas morales son sus propias normas grabadas por Dios en su mismo corazón" p. 34. Sólo se puede enseñar con autoridad lo que se vive.

Me parece a mí que la línea horizontal que separa los principios de las aplicaciones -la rasante en la construcción del libro **"Moral Social"**, se centra en el Cap. IX: Crisis de los valores morales en nuestra sociedad. Gregorio Iriarte es un especialista en el análisis crítico de la realidad. A este tema ha dedicado un grueso volumen, que antes fueron folletos sueltos para ser manejados cómodamente en grupos críticos y comunidades eclesiales de base.

Me atrevería a decir, con riesgo de equivocarme, naturalmente, que el libro que presentamos nace de la observación de la pérdida de la moral que percibe el hombre de la calle, que ventilan los medios de comunicación social -prensa, radio y televisión- y que Gregorio, con su ojo avizor y crítico, analiza, buscando los fundamentos y lamentando las consecuencias. El germen y semilla del libro está aquí: en la percepción de la crisis moral que corrompe a los poderosos y humilla a las víctimas inocentes, junto con el deber de enseñar moral en la U.C.B. Esta conjunción de crisis moral percibida con lucidez y desencanto y las tareas de cátedra -signo y palabra- se unieron para engendrar el libro que hoy presentamos.

Y de verdad que la crisis de valores es tan ancha y profunda que infunde miedo. Toca todas las dimensiones del hombre y de la sociedad.

Gregorio en un recuadro cita varios testimonios con estas severas palabras:

"Vivimos en unos momentos de confusión moral en que la humanidad parece ahogarse. Necesitamos urgentemente la ayuda de la moral. En efecto el hombre no puede llamar bien al mal, a no ser a costa de una mentira, que destruya al propio hombre. No es cuestión de llamar "bien" sólo a lo que me gusta, me conviene o me apetece, sino en "no ofender a nadie en la dignidad personal y común a todos" (v.s.n. 52) Por eso hay que caminar hacia la **"rehumanización"** de la conciencia moral de la humanidad. La Iglesia se dirige a lo que todo ser humano tiene de más esencial: su deseo de bien y su capacidad para lograrlo!

He querido citar estos textos, pero en realidad deben citarse todos. En cada uno de ellos el mismo método didáctico y convincente la misma finura de análisis e idéntica fundamentación de principios consistentes.

Terminaré diciendo que es un honor muy alto para la U.C.B. contar con catedráticos, como Gregorio Iriarte, que enseñan esta moral y la enseñan con estos métdos.

Gregorio, al publicar su libro, sin quererlo, ha dado un examen público de su capacidad de profesor. Este libro es su examen. Podemos calificarle con matrícula de honor: **"Máxima cum laude"**.

Y para Uds. amigos, la invitación convencida a entrar en estas páginas sencillas, metódicas y sustantivas, en la seguridad que no quedarán defraudados. ◆

Jesús A. López de Lama, c.p., Obispo Emérito de Cochabamba leyó este texto en la presentación del libro de Gregorio Iriarte en Cochabamba.

PERFIL

Mario Benedetti o los puentes sobre los mares

José Emilio Pacheco

EN 1995 Mario Benedetti cumple medio siglo de escritor. Su libro inicial, hoy expulsado de **Inventario**, se llama **La víspera indeleble**. Simboliza el comienzo de la generación uruguaya de 1945 -la generación crítica, como la designó Angel Rama- que tiene en Benedetti su más alta figura literaria y halló su centro en **Marcha**, el gran semanario de Carlos Quijano. Emir Rodríguez Monegal, su amigo y compañero de aquellos tiempos, escribió en la revista generacional **Número** el primer ensayo de conjunto hecho en cualquier idioma acerca de Borges. Lo que en ese entonces dijo Monegal describe a Benedetti a los cincuenta años de haber empezado su trabajo: no es sólo un escritor sino una vasta y compleja literatura con su pluralidad de géneros y su unidad secreta.

Del mismo modo que "estilista" pasó a nombrar al peluquero de lujo, "polígrafo" se llama ahora al detector de mentiras y "hombre de letras" a quien hace vida literaria sin tomarse el trabajo de escribir. No queda en nuestro vocabulario un término capaz de abarcar una actividad como la de Benedetti. Poeta, novelista, cuentista, crítico, ensayista, desafía todo intento de clasificarlo y ha enriquecido cada género con la experiencia ganada en los demás. Hasta la oposición prosa/poesía es destruida por Benedetti en **El cumpleaños de Juan Angel** que restaura como vanguardia la novela en verso y se anticipa en dos décadas al inesperado retorno del poema narrativo.

El novelista de **Quién de nosotros**, **La tregua**, **Gracias por el fuego**, **Primavera con una esquina rota**, **La borra del café**; el poeta de **Poemas de la oficina**, **La casa del ladrillo**, **Cotidianas**, **Viento del exilio**, **Las soledades de Babel** y los demás libros reunidos en ese Inventario que a cada edición aumenta; el ensayista de **Literatura uruguaya siglo XX**, **Letras del continente mestizo**, **El ejercicio del criterio**, **Sobre artes y oficios**, **La realidad y la palabra**, entre otras muchas colecciones; el escritor político de **El país de la cola de paja**, **Crónicas del 71**, **Terremoto y después**; el dramaturgo de **Ida y vuelta** y **Pedro y el Capitán**, es también el gran cuentista de **Esta mañana**, **Montevideanos**, **La muerte y otras sorpresas**, **Con y sin nostalgia**, **Geografías**, **Despistes y franquezas**, libros reunidos en este volumen de **Cuentos completos**.

Hoy demasiados libros y demasiados seres humanos llenamos el planeta. Nada más natural que prefiramos al escritor compacto, al autor de una sola obra, cuanto más breve mejor; y en literatura reclamemos la estricta división del trabajo; por una ley no escrita pero vigente los poetas tienen prohibida la narrativa, los narradores la poesía. Benedetti ha vencido todos estos obstáculos, ha actualizado la totalidad del ejercicio literario que practicaron los grandes escritores de otros siglos y ha sabido crear un público que lo sigue en muchas partes, de libro en libro y también en los periódicos, en la escena, en los discos.

A pesar de la comunicación instantánea las literaturas hispánicas han vuelto al aislamiento, a la mutua ignorancia y al auto-consumo. Benedetti es uno de los muy pocos autores leídos en todos los países del idioma (y en innumerables traducciones). Radicalmente uruguaya y montevideana, su obra es vista no sólo como la his-

PERFIL

toria íntima de su patria sino como la gran crónica interior de todo lo que ha pasado en Hispanoamérica durante los 50 años que abarca su producción.

Benedetti no buscó el éxito ni ha dejado nunca de ser fiel a sí mismo, a sus obsesiones y a los azares del cruce de su biografía con la historia de todos. Ha escrito lo que muchos sentíamos que necesitaba ser escrito. De allí la respuesta excepcional y acaso irrepetible despertada por sus libros.

Los montevideanos llaman "el mar" al cuerpo de agua que los extranjeros vemos aún como el Río de la Plata a punto de encontrarse con la sal del Atlántico. Benedetti ha hecho lo imposible: tender puentes sobre los mares que nos separan en vez de arar en ellos o escribir sobre el agua. La gran tragedia nacional que lo lanzó al exilio lo hizo colonizar todos los territorios arrancados por él a lo no dicho y a lo indecible. Ninguna violencia pudo arrebatarle la ciudad construida por sus palabras.

Debe de haber alguna explicación histórica para el admirable desarrollo del cuento en la zona rioplatense. En un acto de arqueología instantánea podemos suponer que los inmigrantes necesitaban contarse historias de las tierras que habían dejado atrás y articular su experiencia ante los nuevos países. El gran oleaje inmigratorio se dio en la edad de oro del cuento: la era de Chejov, Maupassant y Kipling. Las revistas traducían relatos para su público urbano y rural, así como para los viajeros de los ferrocarriles y los barcos que comunicaban a Buenos Aires con Montevideo y a Montevideo con Buenos Aires -"el vapor de la carrera" que aparece más de una vez en la obra de Benedetti.

Ya en la primera época de éste que expira y pronto será de nosotros reliquias, sobrevivientes del siglo pasado, los cuentos de Horacio Quiroga y Leopoldo Lugones establecieron en la literatura rioplatense las tradiciones que a falta de mejor nombre llamamos realista y fantástica, los antecedentes que en parte hicieron posibles a Borges y a Onetti, a Cortázar, a Bioy Casares, a Benedetti y a quienes hoy recogen brillantemente su herencia. Hacia 1940 los escritores y editores del exilio español se encontraron con el círculo formado en torno a Borges y Victoria Ocampo. Buenos Aires fue por lo menos hasta **Rayuela** y **Cien años de soledad**, el gran centro transmisor de la nueva literatura en todas las lenguas. El denostado Uruguay de la clase media y la burocracia, "el país de la cola de paja" al que, con la rabia que sólo puede brotar del más doliente amor, Benedetti llamó en 1960 "*la única oficina del mundo que ha alcanzado categoría de república*", también produjo un sistema educativo, una serie de publicaciones y un lector sin el cual no se explicaría el nivel de excelencia alcanzado y sostenido por su literatura.

En la dedicación de Benedetti a escribir cuentos se halla una prueba de su autenticidad. Nadie que buscara un público masivo hubiera optado por un género que se sospecha de escasa venta en comparación con la novela. Benedetti ha desmentido este prejuicio y cada una de sus colecciones consta en miles de ejemplares. El renovado auge de la narrativa breve está en deuda con su constancia. En manos de Benedetti el cuento aparece como un género de una diversidad y flexibilidad incomparables. Es el más antiguo y el más nuevo. En el todo se ha hecho y todo está por hacerse.

La primera etapa de Benedetti como cuentista tiene por centro **Montevideanos**. El narrador logró un propósito: universalizar la experiencia de una época y un lugar específicos. Era imposible imaginar entonces a sus lectores y lectores de este fin de siglo. En aquel entonces Benedetti habrá pensado que la modesta y digna edición de Alfa nunca iba a reimprimirse ni a salir de los confines nacionales. Desde luego ese Montevideo ya no existe, ya fue arrasado por la tempestad de la historia. Pero no leemos estos cuentos sólo por tener la experiencia que no tuvimos o gracias a su valor de testimonio acerca de cómo eran y cómo vivían ciertas personas en determinadas circunstancias.

Aquella oficina de la que hablan sus historias abarca el mundo entero como la aldea de Chéjov o el villorrio normando de Maupassant. El acierto de Benedetti fue partir de sus prójimos más próximos para ahondar narrativamente en el enigma de las relaciones humanas, en la pregunta sin respuesta en torno a nuestra convivencia. El deseo, el poder, el amor, el miedo, el odio, la envidia, la enfermedad, la frustración, la alegría, la plenitud, la amistad, la juventud, el dinero, o la falta de dinero, la vejez, la exaltación, el aburrimiento: la materia incesante de la vida encarna en historias cotidianas de personas concretas gracias a una maestría que renuncia a todo exhibicionismo y una actitud crítica que jamás se niega a la compasión. Aun frente a la imagen más odiada, la del torturador, Benedetti quiere entender. Comprender no es justificar sino darnos conciencia de que lo peor y lo mejor de todos los seres humanos está latente en nuestro interior. La parte más aterradora del verdugo es su semejanza potencial con nosotros mismos.

Para escribir se necesitan todos los sentidos. Para narrar es necesario ante todo saber escuchar. La narrativa es el arte de la memoria representado en el teatro de la imaginación por letras que son imágenes y acciones pero en primer término voces, voces monologantes y dialogantes. Todas las edades humanas y todos los oficios y profesiones se hallan representados en los cuentos de Benedetti. Imposible pasar por alto la destreza con que sabe acercarse a las personas, más que los personajes, de quienes lo separa el abismo de las generaciones; ni cómo los poderes de su prosa hacen que ningún sentimiento le sea ajeno, ninguna tierra extraña. Emplea todas las formas del relato, todo el repertorio ancestral y contemporáneo: narración en primera, segunda y tercera personas, monólogo interior, admirables diálogos en que el supremo artificio es la aparente naturalidad, testigos que ignoran el sentido último de cuanto nos refieren. Sin embargo, muchas de sus narraciones se aferran al origen oral de todo cuento y están dichas por la escritura a un interlocutor presente o ausente.

Sus cuentos no serían lo que son si no formaran parte indeslegable de una totalidad. **Montevideanos** dialoga con **Los poemas de la oficina**, **La tregua**, **El país de la cola de paja**, reflexión crítica y advertencia sobre el Uruguay que se encaminaba hacia la mayor crisis de su historia. **La muerte y otras sorpresas** -título aun más premonitorio que **La vispera indeleble**- corresponde al período de **Gracias por el fuego**, **Contra los puentes levadizos**, **Letras del continente mestizo**, **Cuaderno cubano**. Si el principio del fin de lo que había sido hasta entonces el pacto social uruguayo aparece en "Gracias de embromar", "Péndulo" y "El cambiazo", otras regiones de la imaginación surgen en "Mal Amnesia" y "Acaso irreparable". Con la impunidad que con día "predecir" lo que ya sucedió, vemos estos cuentos "*premonitorios*" como involuntarias prefiguraciones metafóricas de lo que ya era un camino sin retorno para el Uruguay y para toda Hispanoamérica en los años que mediaron entre la victoria de la revolución cubana y el golpe militar en Chile. Pero en aquellos momentos no podíamos presentir que **La muerte y otras sorpresas** anunciaba la década siguiente: los años de la insurrección tupamara, que encontraría su épica en **El cumpleaños de Juan Angel**, el golpe militar, la represión, la institucionalización de la tortura, las desapariciones y el exilio.

Como dijo en su autoepitafio Fernández de Lizardi, el primero que escribió novelas en tierras americanas, Benedetti "*hizo lo que pudo por su patria*". A consecuencia de ello se vio obligado a dejarla y a ver sus libros proscritos para sus lectores naturales. Lo único que lograron quienes intentaron silenciarlo ha sido que su literatura se difunda por todas partes. El cuento se volvió la forma de seguir literalmente paso a paso lo que ocurría en su país y entre los exiliados, los hijos y los nietos de quienes creyeron hallar en esos lugares el fin del éxodo, la verdadera tierra prometida.

Con y sin nostalgia y **Geografías** reúnen las narraciones de las décadas más atroces que ha vivido el continente en este siglo. Ni el dolor ni la cólera impiden que Benedetti deje de aumentar sus recursos narrativos. Al lado del cuento que ahonda en la concentración y economía del género, emplea con la misma destreza el relato ensayístico, la viñeta, el poema en prosa y la novela corta (por ejemplo, **La vecina orilla** y **Puentes como fiebres** que abarca en pocas páginas una vida entera como el magistral "Retrato de Elisa" en **Montevideanos**). El poeta y el narrador en vez de oponerse o estorbarse intercambian habilidades y enseñanzas. Benedetti hace versos libres y rimados, sonetos y epigramas, coplas, canciones y versículos, arte mayor y arte menor. Los personajes de sus novelas, como Laura Avellaneda y Martín Santomé de **La tregua**, hablan en los **Poemas de otros**.

La variedad métrica y temática de **Las soledades de Babel** se corresponde con la riqueza de **Despistes y franquezas** su más reciente libro de cuentos. Si los "despistes" son poemas en prosa, "dolores y humoradas" -para citar a un poeta, Campoamor, al que ya nadie cita-, las "franquezas" son los relatos del *desencanto*, esa palabra que la lengua española le debe, como muchas otras, a Benedetti: el cuaderno del retorno al país natal para observar el paisaje después de la batalla, el panorama roto en que duelen hasta los árboles cortados y los edificios demolidos y a los montevideanos y a los hijos y nietos de aquellos primeros *Montevideanos*, que han pasado por los horrores de la tortura y la separación. Benedetti es el mismo y es distinto. No puede ser igual después de lo que ha pasado y de lo que le ha pasado. Cuanto ve y escucha se convierte en materia narrativa porque la fuente de sus relatos es la inagotable vida.

Si pensamos que la carrera de Maupassant duró sólo una década y que pocos cuentistas hispanoamericanos han ido más allá del segundo libro, la figura de Mario Benedetti aparece todavía más excepcional y admirable. Durante medio siglo ha trabajado como habitante natural en todos los géneros con una fidelidad inexpugnable a las más diversas manifestaciones del cuento. El impulso juvenil, la voluntad del estilo y el gusto de jugar en serio, presentes en **Despistes y franquezas** y **Las soledades de Babel**, constituyen algo que la mayoría suele perder mucho antes de los treinta. Y es que, para devolverle lo que él dijo en el centenario de Rubén Darío, Benedetti pronto tendrá cincuenta años de escritor y setenta y cinco de vida -pero no los representa-. Estos Cuentos completos prueban que Mario Benedetti es uno de los grandes cuentistas de nuestra lengua y de nuestro siglo. ◆

Este ensayo del poeta mexicano José Emilio Pacheco es el prólogo a los **Cuentos completos de Mario Benedetti** *que acaba de editarse en España bajo el sello Alfaguara.*

Juan Isidro
Quesada E.

Rutas al oriente boliviano en el siglo XVIII

El historiador cruceño Alcides Parejas Moreno, acaba de publicar en el Boletín Nº 47 de la Sociedad de Estudios Geográficos e Históricos de Santa Cruz, un interesante artículo intitulado: "Caminos del Oriente Boliviano en los albores de la Independencia".

En él Parejas Moreno hace referencia a dos mapas existentes en el Archivo de Indias de Sevilla en donde aparecen varios caminos de comunicación entre la ciudad de Santa Cruz de la Sierra con los pueblos de Moxos y Cochabamba. Confeccionados en base a la expedición comandada por el Brigadier Juan Francisco de Pestaña y Chumacero, en la que participó el Coronel Antonio Aymerich y Villajuana, expresa el citado historiador: "Además del objetivo puramente militar, estas expediciones trataban de encontrar caminos que comunicaran Moxos con Cochabamba (...) El Obispo de Santa Cruz, Francisco Ramón de Herboso, fue uno de los principales impulsores de estas expediciones, cuya consecuencia más inmediata fue el descubrimiento del Nuevo Yunga de Yuracarés o Chapare, tal como lo consigna el gobernador Viedma".

Pues bien. Entre los muchos papeles que han pasado por nuestras manos referentes al actual territorio de Bolivia, tenemos el relato de la expedición realizada por el Teniente de Caballería Don Nicolás de Castro desde Cochabamba al pueblo de Loreto y a cuyo mapa se refiere el historiador Parejas Moreno en el citado artículo. A nuestro entender, esa expedición fue proyectada exclusivamente por el Coronel Aymerich y el Obispo Dr. Herboso. Creemos inédito al documento, y esta razón es la que nos mueve hacerlo conocer.

No cabe duda que el Dr. Francisco de Herboso y Figueroa, al posesionarse del Obispado de Santa Cruz de la Sierra en 1760, debió sufrir infinitas penurias en el viaje hasta su sede. Los malos caminos y el clima debieron pesar mucho en el ánimo de este personaje acostumbrado a las comodidades y a la buena vida.

Miembro de una de las familias más poderosas de todo el Perú, comprendió el perspicaz mitrado la necesidad de comunicar un territorio tan vasto y rico como el que gobernaba con el resto del virreinato mediante rápidas rutas y de tránsito fácil.

La relación que el Teniente de Caballería Castro hace de su viaje descubridor es un aporte documental importante. Ella complementa a los mapas que se encuentran en el Archivo de Indias y que fueron publicados en el libro **Alegato de parte del Gobierno de Bolivia en el Juicio Arbitral de fronteras con la República del Perú** (Buenos Aires 1906.) Esta narración, aunque escueta, interesa por las referencias a lugares geográficos y, sobre todo, por la navegación efectuada en el río Chapare.

Esperamos, pues, que su publicación sea útil y enriquezca las fuentes documentales de la Historia y la Geografía de Bolivia.

RELATO DE LA EXPEDICION REALIZADA POR EL TENIENTE DE CABALLERIA DON NICOLAS DE CASTRO

Yo el Teniente de Caballería Don Nicolás de Castro en conformidad de los apuntes y observaciones que hice, formé el derrotero del nuevo camino que emprendí desde la villa de Cochabamba al Pueblo de Loreto de las Misiones de Moxos en virtud de la comisión que para ello me confirió el Sr. Don Antonio Aymerich y Villajuana Coronel de los Reales Ejércitos de S.M. e Ingeniero en Segundo y Comandante General de la expedición de dichos Moxos, a solicitud del Ilustrísimo Señor Obispo de Santa Cruz Dr. D. Francisco Ramón de Herboso y Figueroa para quien traje carta de mi Comandante advirtiendo que habiéndole encontrado en la Hacienda de Chaluani de camino para esta ciudad de San Lorenzo, continué a Cochabamba y pueblo de Tarata con cartas de dicho Sr. Obispo que ordenaba se me facilitaren mis avíos necesarios, y hice mi camino en la forma siguiente.

Día veinte y dos de julio salí de Cochabamba con cuatro mozos que conchavé para marineros, y el carpintero Benito Rodríguez que me acompañó desde Santa Cruz y en dicho día me conduje al pueblo de Tarata, valle de Clisa, distante cinco leguas.

El veinte y tres me mantuve en dicho pueblo donde se disponían los bagajes.

El veinte y cuatro habiendo el Dr. D. Miguel de la Villa, Cura del Vallegrande, secretario del Ilustrísimo Sr. Obispo facilitado lo necesario de su orden, con la comitiva de doce indios entre arrieros y peones (y digo doce porque la demás se fueron quedando en el camino) seguí mi viaje acompañado de D. Bernardo Angulo y D. Teodoro Borda, hijo de D. Juan de Borda, y llegué a la estancia de Jeraque; es jornada de siete leguas, camino regular aunque se va subiendo. En este lugar hallé al dicho D. Juan de Borda que me entregó tres mulas de carga y solicité alguna gente más que va en mi alcance.

El veinte y cinco hice camino de tres leguas pasando algunos cerros y quebradas hasta un lugar que llaman Quehuana, despoblado al pie de un cerro cubierto de nieve. Se subió lo bastante y se reconoció el temperamento frío.

El veinte y seis seguí mi marcha subiendo una cordillera a que se sube bastantemente, y llegamos a un lugar que llaman Paltacuiva muy rígido; es camino de tres leguas.

El veinte y siete caminé por dicha cordillera. A dos leguas se encuentra una bajada bastantemente larga. Al pie de esta se halla una laguna sobre un cerro, la cual queda a la parte del naciente. Y desde aquí hasta el lugar que llaman San Miguel o La Tormenta se hallan algunos trechos de nieve; es camino de cuatro leguas.

El veinte y ocho empecé a bajar la serranía; llegué a la ceja del monte y a dos leguas que caminé por él, llegué al lugar que llaman Tocoral en donde dejé las cabalgaduras para que las volviesen, porque no podían pasar adelante por el mucho barro que en las quebradas había, y por los muchos palos caídos que atravesaban el camino; es de cuatro leguas.

El veinte y nueve empecé a caminar a pie llevando los peones los víveres y herramientas a hombros, bajando unas veces por laderas y otras por cuchillas, y llegamos a un río que baja de la parte del Este nombrado San Mateo; su ancho es de veinte varas con muchas piedras y corrientes; es camino de ocho leguas, poco más.

El treinta seguí mi camino y a distancia de dos leguas encontré un derrumbe que había ocasionado las aguas últimamente pasadas, y fue preciso hacer un derecho y paré en el lugar que llaman San Ignacio; es jornada de dos leguas.

El treinta y uno seguí mi destino abriendo varios derechos por los muchos palos caídos que atravesaban el camino hasta llegar a una choza que dicen de los Turacarees que se halla sobre un río salado que baja de la parte del Sur; es camino de cinco leguas.

El primero de agosto seguí bajando siempre y pasando algunos barriales, llegué al lugar que llaman San Nicolás donde hice una choza para defenderme del agua; es camino de cuatro leguas.

El dos amaneció lloviendo y así caminé bajando el monte descalzo por el mucho barro que ocasionó la lluvia y varios arroyos que crecaron las quebradas con cuyo trabajo llegué al lugar que se puso por nombre Santa Bárbara y se hizo otra choza para defendernos del agua; es camino de tres leguas.

El tres seguí bajando un monte abriendo el camino que por varias partes se había cerrado por haber crecido la maleza, pero se distinguía bien que se había abierto a fuerza de hacha y que habían transitado caballerías; es camino de dos leguas.

Se advierte que este número de leguas es a cómputo y que los embarazos que encontramos por los derrumbes, ciénagas y palos caídos, nos hicieron andar muchas más leguas que las que verdaderamente hay, por lo que se rodeó. Se advierte igualmente que el camino manifestaba se había abierto a fuerza de hacha y machete y trabajádose mucho en él, pero todavía necesita perfeccionarse, quitar palos y rozar el monte para que dando e hiriendo el sol en el camino se sequen las humedades y extingan los barriales, y hecha esta diligencia, será camino menos fragoso que el de Samaypata a Santa Cruz y sin los peligrosos despeñaderos en que éste se encuentran.

El dicho día tres que llegué a las juntas de los ríos Santa Rosa y Paracti como a las doce del día busqué el palo correspondiente para construir canoa, y habiéndolo hallado inmediato a las juntas de dichos ríos y sobre el Paracti se empezó la obra. Pero después se reconoció este palo defectuoso y se cortó otro. Y nos detuvimos hasta el día trece en disponer la canoa, labrar remos y todo lo demás correspondiente a la navegación.

El día catorce estando para embarcarme vi venir así a mi Real dos indios altos de la nación que llaman Yuracarees, quienes venían con sus bastones de puño de plata, vestidos con camiseta de corteza de palo, a los que salí a recibir mostrándoles cariño y abrazándolos. Y habiéndolos recibido en mi choza los regalé con cuchillos, espejos, medallas, abalorios, agujas, navajas y otras mercerías que para este fin traje de orden del Sr. Obispo. Y estando con ellos llegaron hasta unos doce de esta nación, a quienes asimismo los recibí con cariño y los agasajé con lo mismo. Estos hablan algunos vocablos castellanos, son de alta estatura, blancos y de buenas caras, muy amigables en lo que les pude conocer. Propuse a uno de estos capitanes si quería pasar conmigo a Santa Cruz que allí estaba el Tata Obispo, que ellos así lo llaman, el que me dijo que sí. Y habiéndolo llevado al puerto cuando vio la canoa me respondió estas palabras Moxo no está bueno; dando a entender con la mano que se volcaban las canoas, por lo que se arrepintió; a vista de esto me despedí de ellos con abrazos, habiéndoles antes preguntado por su habitación, me señalaron tras de un cerro mediano que dista de aquí un cuarto de legua a la parte del Este. Y habiéndome embarcado, se fueron. Y seguí rumbo al Este, a distancia de diez cuadras se ofrece una gran corriente en una angostura, con muchas piedras y olas muy grandes, en la que caí al agua desde la popa donde venía parado, gobernando la embarcación. Y al tiempo de salir sobre las aguas, me azotaron las corrientes contra la borda de la canoa dándome un golpe en el pecho, de lo que me hizo echar sangre de la boca. Y habiéndome embarcado otra vez divisé a distancia de ocho cuadras que las aguas de todo el río se iban a golpear contra unos peñascos a la costa de un cerro que queda a la derecha, por lo que me fue preciso el parar y pasar por tierra a reconocer el paso, que aunque peligroso, lo pasé a sirga con bastante trabajo. De aquí tira su curso al poniente hasta un cuarto de legua, donde mandé poner este día los víveres necesarios. Lo que trajeron los peones por la costa hasta allí. Los que embarqué y reconociendo que la canoa no era suficiente a mantener el peso que se le había cargado, dispuse que se quedasen algunos de ellos y alguna gente de la que estaba dispuesta para seguir mi destino. De aquí seguí mi viaje con sólo tres hombres y a distancia de una legua rumbo al Nordeste se halla una isla mediana. Esta queda a la derecha, a la que puse el nombre de San Luis. De esta isla tira al Norte y Noroeste y se pasan diez corrientes más medianas que la primera, las que se forman en los tornos que hace el río, y en todas ellas me vi precisado a echarme a la agua para ir sujetando la canoa y pasando la orilla, porque no la arrebatasen las corrientes. Y a distancia de dos leguas de dicha isla se encuentran más playas largas de mucha piedra, en las que reconocí muchos rastros de indios bárbaros que de una y otra parte del río salen a pescar, y se conocen en las humaderas, que habitan cerca. Aquí paré en una ensenada; es jornada de cuatro leguas. Pasé este día diez tornos.

El quince amanecimos todos con los pies hinchados de haber caminado por el agua algunos trechos pedregosos. Me embarqué y seguí viaje. Y a corta distancia, sobre la izquierda rumbo al Noroeste, se halla una isla de dos cuadras de largo. Y de aquí caminando al Norte, se hallan cinco islas sobre la derecha, en distancia de una legua, a quienes puse el nombre de San Bartolomé. Son medianas y consecutivas. Y prosiguiendo a varios rumbos, paré. Habiendo caminando cinco leguas, en cuyo tránsito pasé treinta y tres corrientes y veinte y un tornos.

El diez y seis navegué con menos trabajos por ser menos las piedras con más caudal el río. Caminando tres leguas al Norte, encontré un río capaz de navegar. Baja de la parte del Este, cuyas aguas son blancas, por lo que lo denominé el Río Blanco. Y de aquí navegando dos leguas al Norte encontré en la parte del Poniente un arroyo que tendrá diez a doce varas de embocadura con agua, de aquí tira el rumbo al Nordeste, y a una legua entra de la parte del Sudeste el Río Menubo; es de media cuadra su embocadura, con agua muy poca para navegar. Y de aquí una legua más abajo paré; es jornada de siete leguas; pasé treinta y cuatro tornos.

El diez y siete seguí, y a corta distancia encontré sobre la derecha una isla poco más de una cuadra, cubierta toda de variedad de flores, por la que la llamé la Isla Florida; de ésta, caminando tres leguas rumbo al Este, se hallan sobre la izquierda las tres islas de Lobos, llamadas así por los muchos. De este sitio son seguidas y medianas, y al frente de la última entran dos arroyos medianos con agua de una y otra parte; de aquí a una legua, rumbo al Noroeste, se encuentran las Siete Islas sobre la derecha, las que son consecutivas, a las que puse el nombre de San Benito. Son cada una de ellas de dos a tres cuadras de largo; de aquí sigue al Nordeste dos leguas, y se hallan sobre la izquierda las dos islas de Santa Catalina, que así las llamé. Son medianas y redondas, y al fin de ellas entra del Sudeste un arroyo seco. De aquí a cuatro leguas al dicho rumbo paré, pasando veinte y cuatro tornos y caminando diez leguas.

El diez y ocho amaneció soplando el Sur con gran fuerza y por las muchas olas que había, no caminé más que tres leguas, y paré en la isla de San Francisco que queda sobre la derecha. Es de dos cuadras de largo y cuasi redonda; pasé nueve tornos.

El diez y nueve seguí rumbo al Este y a corta distancia se hallan sobre la derecha dos islas de poco más de cuadra cada una. De aquí a una legua rumbo al Noroeste, sobre la izquierda, se encuentran seis islas consecutivas medianas, a las que llamé Islas de San Juan; dos leguas más abajo, caminando al dicho rumbo, se halla sobre la derecha otra isla de seis cuadras de largo con mucha palizada seca alrededor. Al frente le entra del Este un arroyo de poca agua. De aquí rumbo al Norte se hallan, caminando una legua sobre la derecha, dos islas medianas, las llamé San Antonio. De éstas rumbo al Este dos leguas, se hallan sobre la derecha las nueve Islas de Santa Rita; son medianas, consecutivas. Las rodean y atraviesan el río, variedad de maderos gruesos, con abundancia grande de los que bajan las aguas en sus crecientes. Estos hacen dificultoso el tránsito. Pero arrimándose a las dichas islas se halla camino. De aquí rumbo al Nordeste, corta distancia, se encuentra sobre la derecha una isla de poco más de tres cuadras de largo, y al fin de ella entra el naciente, un arroyo con bastante agua de veinte varas de ancho, donde hallé un gran caimán. De aquí rumbo al Poniente a dos leguas, se halla otra isla sobre la izquierda. Es de cuatro cuadras de largo, en la que paré; habiendo caminado diez leguas. Pasé en este tránsito veinte tornos.

El día veinte seguí rumbo al Norte y a corta distancia sobre la izquierda, se encuentra una isla como de una legua de largo. A ésta sigue dos tornos. Y de aquí rumbo al Nordeste, como a una legua, se halla otra isla sobre la izquierda. Es mediana y redonda, toda de sauces. Y de aquí rumbo al Sur a dos leguas sobre la izquierda, se encuentra una isla de cinco cuadras de largo, a la que nombré la Isla de los Tigres, por haber visto cuatro de ellos en su orilla. De aquí rumbo al Norte a tres leguas, entra de la parte del Este un arroyo con agua, de media cuadra de ancho, y siguiendo dicho rumbo a corta distancia, se halla una grande ensenada, donde paré. Es jornada de ocho leguas, y pasé trece tornos.

El veinte y uno seguí una legua al Nordeste. Aquí se halla sobre la izquierda una isla de cuatro cuadras de largo con mucha palizada seca que las avenidas han traído, por la que la llamé la Isla de la Madera. De aquí rumbo al Sudoeste a dos leguas sobre la derecha se encuentra una isla mediana, de árboles gruesos y altos. Y al fin de ella entra del Naciente un arroyo seco. De aquí rumbo al Nordeste a una legua, entra del Poniente un arroyo de media cuadra de ancho con suficiente agua en el que vi varios Bufeos, y lo llamé de este nombre. Del que rumbo al Norte a dos leguas se encuentra una isla sobre la izquierda de seis cuadras de largo; frente de ésta hace el río muchas playas. De aquí rumbo al Norte a tres leguas entra un río capaz de navegar por la parte del Poniente. A éste llaman los indios de Moxos Comorré, hasta donde suben a fabricar canoas, en donde paré, es jornada de nueve leguas y pasé veinte y tres tornos.

Día veinte y dos seguí rumbo al Nordeste. A tres leguas se halla una isla sobre la derecha de seis cuadras de largo, y forma una media luna. De aquí rumbo al Norte a distancia de dos leguas comienzan las aguas a formar grandes remolinos,y siguen tres leguas más abajo rumbo al Sudoeste concluyendo en un gran remanso, a donde se vieron muchos caimanes, bufeos y lobos, donde paré, es jornada de ocho leguas, pasé doce tornos.

El veinte y tres seguí rumbo al Sur, a tres leguas encontré sobre la derecha una isla mediana. De aquí rumbo al Noroeste a dos leguas sobre la izquierda se halla otra isla redonda, frente le entra dos arroyos con agua, de la que caminé rumbo al Norte y Nordeste tres leguas hasta un arroyo que entra de la parte del Naciente, donde paré, habiendo caminado ocho leguas, y diez y ocho tornos.

El veinte y cuatro seguí al Norte. A una legua entra del Poniente un arroyo con poca agua, el que tendrá doce varas de ancho. De aquí rumbo al Noroeste media legua, entra otro arroyo seco de la parte del Naciente, del que rumbo al Este a media legua se encuentra una isla sobre la izquierda de diez cuadras de largo con muchos cedros. De aquí rumbo al Norte a tres leguas, entra por el Poniente dos arroyos secos. De aquí rumbo al Norte a cinco leguas paré en una playa; es jornada de diez leguas, pasé diez y ocho tornos.

El veinte y cinco seguí rumbo al Nordeste, a dos leguas entran del Poniente dos arroyos secos y medianos. De aquí rumbo al Norte y Noroeste a dos leguas entran sobre la izquierda otros dos arroyos que llaman de Santa Rosa; de éstos sigue a Norte y Nordeste cinco leguas, en donde entra el río Mamoré por la parte del Este, el que es de menos aguas que el que vengo navegando. En estas juntas se hallan diversidad de aves, muchos lobos y bufeos, en la que paré; es jornada de nueve leguas, pasé catorce tornos.

El veinte y seis seguí rumbo al Norte y a dos leguas se encuentra una isla sobre la izquierda la que tendrá de largo un cuarto de legua. De ésta a corta distancia al dicho rumbo entra del Poniente un arroyo con agua de media cuadra de ancho. De aquí sigue rumbo al Este y a tres leguas entra un arroyo de agua verde por la parte del Naciente, el que tendrá una cuadra de boca. De aquí seguí a varios rumbos por los muchos tornos que hace el río, y a cuatro leguas entra por la parte del Sudoeste el Río Grande de Santa Cruz de la Sierra, cuyas aguas son bastantemente turbias, en el que paré; habiendo caminado nueve leguas, pasé once tornos.

El veinte y siete seguí rumbo al Norte y a tres leguas entra un arroyo sin agua por la parte del Este, tendrá media cuadra de boca. Y siguiendo al dicho rumbo a tres leguas entra otro arroyo con agua por la parte del Poniente; tendrá como diez varas de ancho. De aquí rumbo al Nordeste a cuatro leguas se encuentra la Isla de San Cristóbal, la que tendrá tres cuadras de largo y al fin de ella entra un arroyo con agua de la parte del Naciente; tendrá veinte y cinco varas de ancho. A éste llaman El Dulce, en donde paré, es jornada de diez leguas, pasé doce tornos.

El veinte y ocho seguí rumbo al Poniente, y a dos leguas entra el arroyo que llaman del Pueblo Viejo de Loreto de la parte del Nordeste con poca agua; tendrá treinta varas de boca. De aquí rumbo al Norte a dos leguas entra un arroyo del Naciente sin agua al que llaman Utuni. De aquí sigue al Noroeste hasta tres leguas, donde paré; es jornada de siete leguas, pasé seis tornos.

El veinte y nueve rumbo al Norte y al Nordeste hasta una legua en donde entra del Naciente el arroyo que llaman Aramacuré; éste tiene poco más de media cuadra de boca y trae poca agua. De aquí sigue a los dichos rumbos y a tres leguas llegué al Puerto de la Misión de Loreto hasta donde fue la orden de mi destino.

Se advierte, esta navegación se hizo a merced de las aguas, porque de los tres que conmigo se embarcaron, los dos ignoraban enteramente el manejo del remo, y sólo Benito Rodríguez conmigo lo manejábamos cuando lo pedía la necesidad, porque íbamos ocupados en observar y escribir. De modo que hago juicio que con canoas cargadas y prácticos se hará la navegación en siete u ocho días. Y allanadas las dificultades del camino de tierra, lo que es fácil, hará cualquiera arriero el camino por tierra en otros siete, de que resulta la diferencia que hay haciendo el camino desde Cochabamba a Santa Cruz en que regularmente tardan las recuas un mes. Y desde Santa Cruz a Loreto por tierra, diez y seis a diez y ocho días. Y si se embarcan en el Puerto de Paylas en tiempo de secas, llevan una peligrosa navegación y de muchos días, por la falta de agua. Lo que ha dado motivo a que en el tiempo de la expedición salten todos en tierra en el Puerto de la Pesca, andando por tierra la mitad del camino, que es muy enfadoso por las muchas ciénagas. Santa Cruz de la Sierra, y diciembre 16 de 1767.

Nicolás de Castro ◆

Juan Isidro Quesada, investigador argentino, reside en Buenos Aires. Escribió este trabajo para "Presencia Literaria".

POESIA

Tres Poemas de Francisco MADARIAGA

Carta de enero

Tengo ganas de leer algo hoy.
Me sangra la poesía por la boca.

Yo era un estudiante y me adoraba la Naturaleza,
pero estaba olvidado,
me hería la plenitud del Universo,
y ahora te sacudo a ti, montes de cabellos rojos,
tierras paradas en aguardiente correntino,
grandes balsas de agua alojadas en la boca.

El pavor es celeste, el líquido terreno es fuego,
los pavos reales han sido capados por el sol,
y yo ando por la siesta:
provocador de las grandes fuentes sombrías,
alojado en la voluntad animal.

Las jaulas del sol

Vengan allí a la casa del diamante calentado por el agua,
al huerto donde el hombre se recoge para no caer del globo.

Un día, un paso, un día mil pasos, un bestia sueño, pero
con todos los amores permitidos por su amor.

Ni una pérdida.

No, no, tribu mía de mi raza. Raza de ganancia y de lujo,
acopladora, niveladora para el fuego, tambor para
los vientos dementes que saben adorar.

Tenía un camino de patos y de rezos. Al fondo, el agua;
luego, los ojos de los hombres con sus telas flotando
sobre el sol y aquí la misma marca del globo entre
las piernas ¡y un odio por lo estéril!

Oh madre de todos los amores, ven a mí, adórame con
tus hijas. Ternísima del bosque, ven a mí, yo tengo
una bola de fuego cautivado por los gatos monteses
pegada sobre el labio,
¡revíéntame en tu olor!

Cortina de cuero y olor a ojos de infierno matándome en
el bosque.

No tienen puerta para huir los amores.

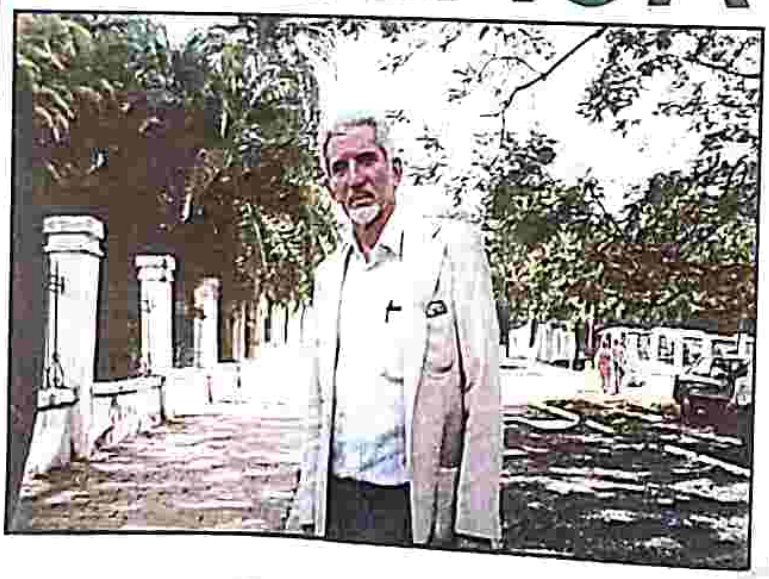
Círculo de sol repleto de pájaros; tranquilidad de María,
la mecedora de la tarde.

El paraíso al revés

Es el Paraíso al revés.
Una devolución de sombras rojas,
una tentación de amor
que es la salvación de los ojos.
los grandes ojos,
los bárbaros ojos,
la laguna natural donde han nacido
los ojos:
los colores del hombre y la mujer.

Oh fieras rojas,
fuegos que ondean las entrañas
clavando su serpiente-cabeza
pura y loca,
¡dejadme alcanzar
porque me mata la garganta!

La garganta, oh salvaje recolectora de
las temperaturas
hueso femenino de la sangre.



Francisco Madariaga nació en Buenos Aires en 1927. Pasó su infancia en Corrientes, cuyo entorno natural y humano gobierna zonas de su poesía. Desde 1954 ha publicado once libros, todos ellos reunidos recientemente por el Fondo de Cultura Económica bajo el título "El tren casi fluvial". La fotografía que ilustra esta página fue tomada en la ciudad de Areguá, Paraguay.

PRESENCIA

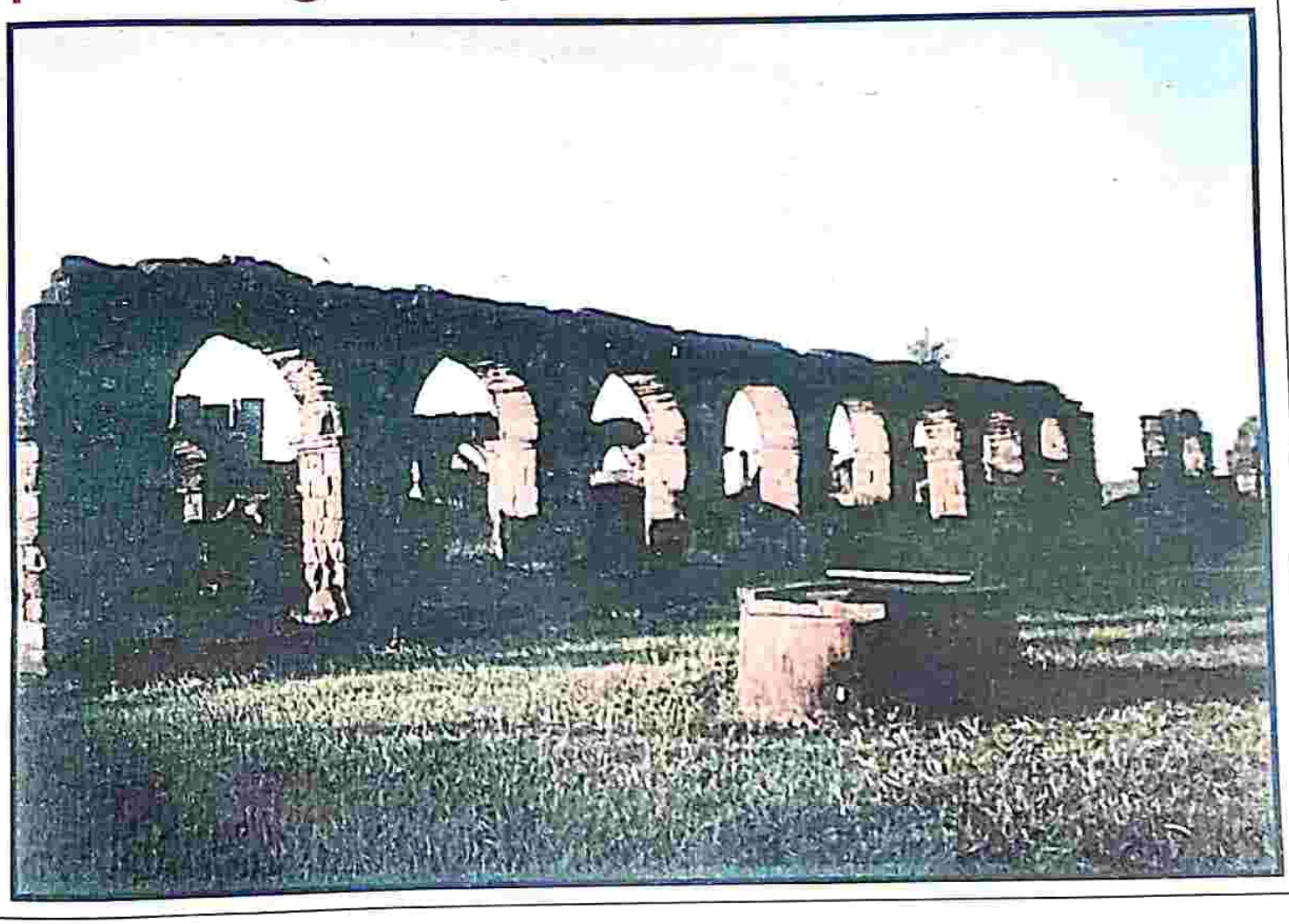
Revista CULTURAL

La Paz, Bolivia,
domingo 11 de diciembre de 1994

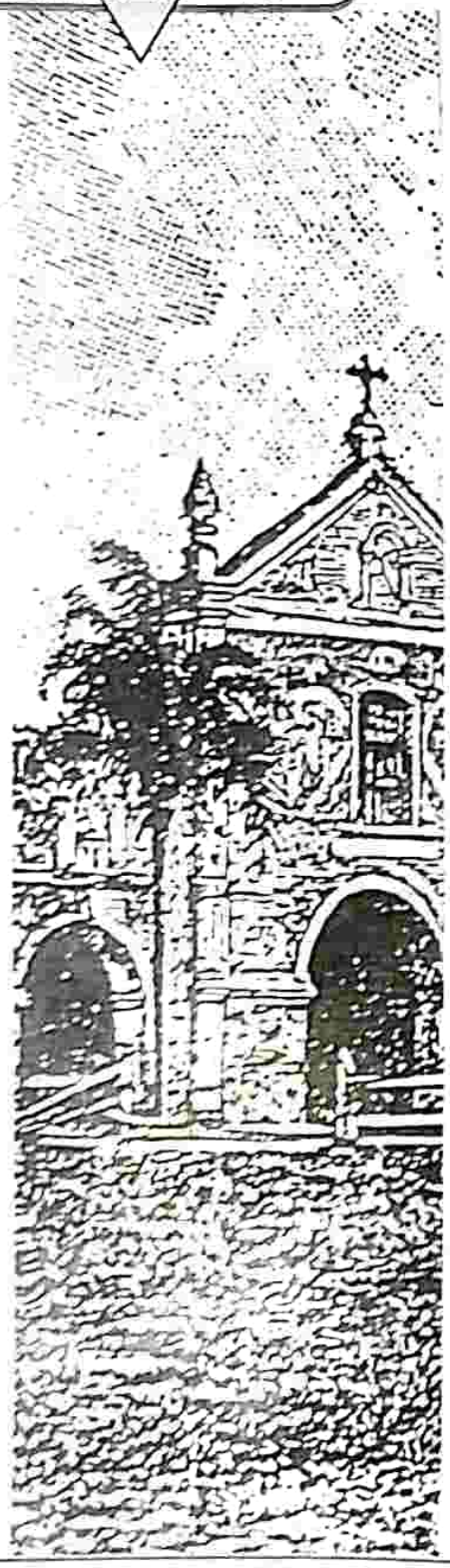
UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRES
BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA
La Paz - Bolivia

LITERARIA

La literatura paraguaya, hoy



MIRADA



Carta Paraguaya

Rubén Vargas

Invitado por la Subsecretaría de Estado de Cultura del Paraguay y por la Sociedad Paraguaya de Escritores asistí al Encuentro de Escritores Latinoamericanos, realizado en Asunción entre el 21 y el 25 de noviembre pasado, en calidad de periodista.

Alrededor de 40 escritores de 13 países de América Latina se reunieron en tierras paraguayas para discutir temas de interés común, para conocerse o reconocerse, para leer, para hablar y para escuchar. Se reunieron también para gozar de la hospitalidad de una comunidad de artistas e intelectuales deseosos de dialogar con el mundo.

Muchas son las impresiones que se podrían testimoniar de tan corta visita, tal fue la intensidad del Encuentro y el descubrimiento de un país que, pese a su cercanía, resulta para muchos de nosotros desconocido.

Hay un par de aspectos que, sin embargo, me gustaría consignar.

El proceso democrático abierto en el Paraguay ha tenido, en muy pocos años, resultados visibles en el campo de la cultura. No se trata, en este espacio, de analizar esta situación -entrevistas con los escritores paraguayos Francisco Pérez-Maricevich y Rubén Bareiro Saguier en páginas interiores dan cuenta de algunas de las implicaciones de este proceso- sino de destacar un solo hecho: la existencia de una política cultural orgánica.

Para nadie es un secreto la marginalidad social del escritor. Resulta, entonces, alentador que las instituciones que representan a una comunidad presten oídos a la voz de los escritores y le den un lugar privilegiado en el proceso de su construcción democrática. Es un gesto, en todo caso, poco frecuente. Y no puede ser sino producto de una reflexión y una definición -que se traducen en acciones- del papel institucional de la cultura en la vida de un país.

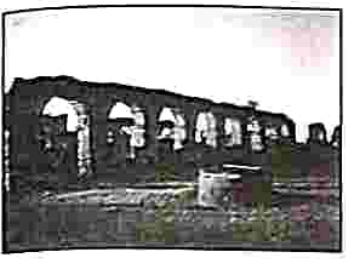
Por otra parte, esa atención a la palabra es, quizás consustancial a la cultura paraguaya, no en vano en idioma guaraní el mismo término designa a la palabra y a el alma. Los escritores e intelectuales paraguayos que este Encuentro me permitió conocer y escuchar manifiestan una lúcida voluntad de diálogo, una verdadera decisión de integración. Y su instrumento es la palabra.

El otro aspecto que me gustaría destacar tiene que ver con la revelación de la geografía del Paraguay. El Encuentro fue planificado de tal forma que no se limitó a sesiones de discusión y lectura -en sí muy importantes- sino que incluyó un viaje por el interior del Paraguay. Para muchos -para la mayoría de los visitantes- ese recorrido fue la revelación no sólo de una geografía asombrosa -basta recordar los grandes ríos que dibujan su huella en el cuerpo de ese país- sino de una historia. Si las discusiones y las voces escuchadas en las sesiones del encuentro tienen un lugar en la memoria no lo tienen menos las imágenes de un territorio. Nadie podrá olvidar, por ejemplo, la impresión de las ruinas de las misiones jesuíticas de Trinidad (la portada de este número muestra un detalle de ellas) al atardecer como la huella de un pasado decisivo, o las voces que, de pronto, llenaron ese espacio que de por sí invitaba al recogimiento: un coro de niñas interpretando una Misa rescatada de los archivos musicales jesuíticos.

Hombres, palabras, voces, territorios: la compleja urdiembre que nos permite dialogar y reconocernos.

Este número de PRESENCIA LITERARIA está dedicado íntegramente a la literatura paraguaya. Recoge, apenas, una muestra de lo que hoy se escribe en el país vecino. Y digo vecino para hacer evidente una paradoja: la proximidad no ha beneficiado el conocimiento mutuo de nuestras letras. Es, en todo caso, una aproximación a un universo literario complejo y determinado por su propia historia, quizás el comienzo de un diálogo más fluido. Entre los muchos agradecimientos que debo a la hospitalidad de los escritores paraguayos hay uno que quiero especialmente consignar. A Francisco Pérez-Maricevich que en largas y amistosas charlas me permitió generosamente acercarme a la cultura y la literaratura del Paraguay. ◆

PORTADA



Las fotografías de nuestra portada y la contratapa fueron tomadas en las ruinas de las misiones jesuíticas de Trinidad, Paraguay. Son un testimonio de una de las vertientes de la formación histórica y social del Paraguay. ◆

SOBRE EL ARTE

Los que en América Latina se ocupan de las artes plásticas, se han centrado en la pintura y han limitado cada género artístico a la producción únicamente. Nosotros, con una mentalidad todavía colonizada, damos más importante al producto que al proceso. Si estudiamos los ámbitos artísticos de América Latina, nos vamos a encontrar con la sorpresa de que en los años cincuenta, en suma, es cuando surgen galerías, museos y aficionados en cantidad. Y se empiezan a enmendar defectos o ausencias; propiamente el déficit de aficionados. Nuestras clases medias eran y son muy débiles en número y carecen, además, de tradición artística. En sus hogares no había obras de arte, ni interés por alguna o algunas de las artes. No solamente en Latinoamérica hay un evidente déficit de consumidores o aficionados del arte. Como sabemos, hoy la música copa el interés de las juventudes en todas partes del mundo. Esto como un fenómeno histórico o como una cultura de juventud. Las ideas en América Latina estaban de tal modo detenidas, que se creía que bastaba el producto artístico y que -por no sé qué magia- la obra de arte irradiaba sobre toda persona su mensaje o bien se suponía que la respuesta del receptor era puramente subjetiva. No se tenía idea de la formación de públicos ni de la importancia del receptor o consumidor. **Juan Achá, crítico y teórico de arte peruano.** ◆

"PAULA" DE ISABEL ALLENDE

"Antes me llamaban mentirosa y me castigaban por echar mentiras. Ahora que me gano la vida por decir mentiras, soy una narradora y me respetan", dijo en Guadalajara la escritora chilena Isabel Allende, autora de "Paula", libro dedicado a su hija de 28 años, fallecida tras una larga agonía, que fue el resultado "de un intento por espantar a la muerte".

Aparecida inicialmente en el mercado español, esta novedad editorial fue presentada en la VIII Feria Internacional del Libro de Guadalajara, por Plaza & Janes Editores/México.

Sobrepuesta a la falta de costumbre de tener que hablar de su obra en público, la autora de "Eva Luna", "El plan infinito" y "De amor y de sombra", entre otros libros, aclaró de entrada: "Esto no es ficción, como otras obras que he escrito, sino una especie de memoria. No todo es tragedia, porque básicamente el libro es una celebración de la vida. Es cierto que es la historia del último año de vida de Paula; pero mucho más importante que el año de agonía fueron sus 28 años de vida que compartimos". **María Elena Matadamas.** ◆

PREMIO PARA UN COMPOSITOR COLOMBIANO

Juan Manuel Chávez, compositor colombiano residente en Alemania, ha obtenido el primer premio concedido por el Festival de Primavera de Salzburgo. El compositor, natural de Bogotá y de 36 años de edad, recibió el galardón por su obra "Return", que se estrenó inmediatamente después de la ceremonia de concesión del premio en el teatro del festival. El premio de composición, fundado por Claudio Abbado, director de la Filarmónica de Berlín, tiene una dotación de 36 000 marcos. (Del noticiario de la Revista Humboldt) ◆

AVILES: SOY UN POETA CATOLICO

"Tenemos que buscar un sentido al pensamiento. El pensamiento es una búsqueda del sentido de la vida. Ese sentido, para mí, que soy creyente, se me da en la revelación divina, de Cristo como conductor de nuestra existencia. Creo que la divinidad es el tema más difícil, delicado y digno de respeto, por eso no se debe abusar de él", aseguró el poeta mexicano Jaime Avilés, quien después de más de una década de silencio nos ofrece su antología personal Obra Poética (Editorial Club Primera Plana, 1994/México), en que integra además algo de su producción inédita. Agregó Avilés: "Detrás de las cosas más baladíes hay un sentimiento de trascendencia. Creo que en mis mejores poemas he logrado transmitir esa trascendencia, pero no de una manera explícita sino implícita, cifrada. Cifrar y descifrar -lo digo en verso- eso es la vida". **Jorge Luis Berdeja.** ◆

HELIO VERA

Helio Vera es un hombre sonriente y, por lo mismo, un agudo observador de su realidad. Abogado y escritor paraguayo vinculado por muchos años al periodismo, es autor de un volumen de cuentos "Angola" publicado en 1984 y de un ensayo "En busca del hueso perdido. Tratado de paraguayología" (1989). Domingo a domingo publica una columna periodística que se llama "Bolsa de gatos" en la que, con gran estilo, ejerce la paraguayología.

Este año Helio publicó un libro de mucho éxito, su "Diccionario contrera". "La expresión 'contrera' -dice el autor- incluida en el título no tiene ninguna intención política. Las palabras de este diccionario pueden aplicarse por igual a tirios y troyanos, a romanos y cartagineses. Pero 'contrera' es una voz que connota cierto grado de insatisfacción, cierta distancia crítica de los hechos, cierta temerosa duda cartesiana". Y esa distancia, esa crítica y esa duda también tienen otro nombre: humor. "Cuando los paraguayos aprendamos a reírnos de nosotrso mismos -dice Helio- comenzaremos a comprendernos mejor".

Para muestra un botón. Así define el término "contrera" el "Diccionario contrera" de Helio Vera:

Contrera (Ecología del): El contrera fue salvado de la extinción por oportunos convenios internacionales que protegen la fauna y la flora de los países tropicales. Otros sospechan que esos convenios fueron innecesarios, porque su organismo tiene -así como las cucarachas y los ratones- desconocidos mecanismos inmunológicos que lo acorazan contra las agresiones del medio ambiente. Una leyenda muy antigua dice que fue salvado por el oportuno descubrimiento de la piedra filosofal, capaz de transmutar rápidamente el aire en proteínas y dinero efectivo. ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

ENTREVISTA

Cultura, democracia, literatura

Rubén Vargas

Diálogo con Francisco Pérez-Maricevich

Nacido en Asunción, Paraguay, en 1937, el escritor Francisco Pérez-Maricevich ha cultivado la poesía y la narrativa a la par que ha desarrollado una amplia producción ensayística y crítica. Su obra poética incluye los libros "Axil" (1960), "Paso de hombre" (1963), "Coplas" (1970) y los muros fugitivos" (1983). Sus relatos, publicados dentro y fuera de su país, todavía no han sido recogidos en libro. En cuanto a su labor crítica y ensayística, se pueden citar, entre otros, "La poesía y la narrativa paraguaya" (1969), "Breve antología del cuento paraguayo" (1969), "Panorama del cuento paraguayo" (1988) y la colección de mitos tupí-guaraníes y niveclés "Los fuegos de la noche" (1985). El Encuentro de Escritores Latinoamericanos realizado en la capital paraguaya entre el 21 y el 25 de noviembre me dio la oportunidad de recoger sus opiniones.

Una de las discusiones centrales del Encuentro de Escritores Latinoamericanos tiene que ver con la relación entre literatura y democracia. Ampliando los términos de la relación, ¿cómo piensas a la cultura y a la democracia en el Paraguay de hoy?

El criterio fundamental de la relación cultura y democracia es el hecho que aún persisten profundamente en el pueblo determinadas conductas autoritarias. Entonces, la relación entre la democracia y la cultura consiste en transformar estas prácticas autoritarias en una cultura de participación, en un conjunto de prácticas de respeto a los derechos humanos, de tal modo de crear el terreno para consolidar las intituciones democráticas.

Nuestra búsqueda es cambiar una cultura autoritaria, ligada a un imaginario de estereotipos militares, por un sistema de pautas de tipo civil. En el Paraguay existe una tradición democrática -siempre ha sido un pueblo de iguales-, pero en la experiencia histórica y política nuestra han predominado las acciones militares, porque este pueblo ha tenido que estar luchando permanentemete por su autonomía y libertad. Esa es una de las razones -no la única- de por qué existe esa cultura autoritaria.

Este es un concepto amplio de la cultura

Es un concepto sociológico y antropológico. La cultura no se restringe a la imaginación; ésta es una parte que depende de la raíces culturales, de la plataforma cultural, de las conductas madres. De lo contrario resulta que lo que existe es una ciencia, una literatura y unas artes absolutamente enejendas de la realidad.

Una de esas raíces culturales del Paraguay es su situación multicultural

El Paraguay ha sido una sociedad que dividía sus situaciones comunicacionales en dos códigos lingüísticos -castellano y guaraní-, pero esta realidad no era aceptada oficialmente. Hoy en día, constitucionalmente y por desición propia, reconocemos y valoramos al mismo nivel las dos lenguas y reconocemos que toda comunidad -indígena o migrante- tiene el mismo derecho a desarrollar su cultura en su lengua.

Otro aspecto ligado a esta situación es el mestizaje

El mestizaje es el fundamento, la matriz de esta sociedad. Ese mestizaje hispano-guaraní de los comienzos fundamentó la sociedad paraguaya. Esa sociedad inicial fue creciendo y mezclándose a su vez con otras culturas o comunidades, como los centroeuropeos por ejemplo. Todo eso dio un tipo humano que da una sensación de homogeneidad. Eso permitió que no se manifestase de modo tan intenso ningún tipo de racismo. Siempre han habido actitudes discriminatorias, pero basadas en la relación social, en función de clases o estratos sociales, pero no ha habido esa segmentación tan brutal que genera el racismo. Somos un ueblo mestizo y somos orgullosos de eso.

En términos literarios Francisco Pérez-Maricevich pertenece a la llamada Generación del 60. Por eso hablar de su literatura es también hablar de un proceso literario.

Pertenezco, en el orden de la literatura paraguaya y latinoamericana la generación del 60. Una generación llena de utopías, rebelde, vinculada a las reivindicaciones sociales, políticas y culturales. En el Paraguay caímos también en la trampa de la imaginación al poder. Desde los 60 iniciamos un cambio de la lengua y del discurso literario. Cuando aparecimos nuestra literatura estaba vinculada a grandes denuncias casi retóricas y a un intimismo bien escrito; era la generación que, a través de Josefina Plá, llamamos generación del 50, que es a su vez heredera del cambio propuesto por la vanguardia literaria de los años 40.

Mientras en América Latina se vivía la efervescencia revolucionaria, en el Paraguay estábamos recluidos en una suerte de sótano. Eso es algo recurrente en textos míos: la humedad, lo sombrío, las alimañas, simbologías casi infernales, pero no de fuego sino de frío, de humedad, de lo que se pudre.

En esa situación comenzamos a cambiar el discurso: del verso florido pasamos a una expresión despojada, austera, sin grandes juegos verbales. Mi primer libro de versos se llama "Axil" en el que

jugaba con el lenguaje, imágenes y metáforas. Un día me dije a dónde voy con eso. Miraba una realidad política tan oscura y difícil. Entonces comencé por el autodespojo: a plena intemperie y a flor de piel Y ese fue el comenzo de mi modo de poetizar: poemas breves y simbólicos -poque no podíamos decir todo abiertamente-, un tipo tipo de poesía social, testimonial y reflexiva. Así escribí mi libro "Paso de hombre".: "Y este hombre / -silencio, podredumbre, / con sus ojos, sus piernas, sus pobres trajes, sus zapatos sucios...- / buscando / -no sabe qué- entre la sombra fría".

A tu poesía se suma tu actividad crítica

Utilizaba la crítica literaria -y de eso me culpo- para hablar también de otras cosas. Llegué a crear fórmulas para analizar la literatura paraguaya. Por ejemplo "el Paraguay, creyendo hacer historia hacía novela y queriendo hacer novela hacía historia", o la idea del "lotismo": el Paraguay siempre estaba mirando hacia atrás. Frente a esto el régimen hacía desagravios nacionales, yo era "un roedor de los mármoles de la patria".

Me había hecho la promesa de no abandonar este país; pensaba que si fuese lo suficientemente capaz de absorber y asumir la visión de exiliado interno, cuando desapareciese el régimen podría dar un testimonio.

En esa época también comencé a traducir textos sobre el Paraguay. En colaboración con otras personas publicamos siete grandes libros en forma de antología temática bajo el título genérico de "El Paraguay y la opinión mundial", textos desde el siglo XVI hasta el XX.

En el fondo, como a ciegas, lo que yo quise hacer fue expresar una realidad de vida -que yo estaba viviendo o veía vivir- y confrontarla con otras experiencias que yo vi afuera y, desde esa fractura, crear pequeños puentes. No podemos pretender un espacio en el futuro sino cambiamos. Pero para cambiar tienes que insertarte tanto como puedas en tus propia raíz histórica y ver cómo te ven. No sólo la autoimagen sino también la heteroimagen. ◆

CUENTO

Rodrigo Díaz-Pérez

LA SEQUÍA

NO SE movía ni una hoja. Los árboles del patio subsistían suspendidos en el silencio brillante del verano untuoso y cruel. Los pájaros con los picos entreabiertos oteaban la tierra escudriñando ilusoriamente algún vestigio de humedad. La capa del suelo rojo exponía grietas enormes que parecían agrandarse más cada día y dibujaba en forma caprichosa un raro mapa de una geografía exótica y polvosa. ¡Esta sequía que acompaña esta guerra, tan interminable como la guerra misma!

La vieja se tambaleaba a causa de sus múltiples achaques y por el peso de sus años incontables. Con un gran esfuerzo y hasta con dolor, se arrastraba con una palangana desportillada llena de agua para regar las pocas plantas que aún no habían perecido. El batallar del riego parecía cansarla cada vez más y más. Pero le gustaba observar algún vestigio de verde en la casa.

La trajeron de muy pequeña, hacia fines de la guerra grande, de la lejana Villa de Curuguaty, que antes había servido de refugio a Artigas, pero durante la guerra sucumbió al igual que muchas otras poblaciones del interior del país por donde asolaron los rapaí.

Con la ayuda de Colá, su nieto, logró levantar un rancho en Villa Aurelia y entre los dos hicieron una huerta donde sembraron tomates, repollos y lechugas. Después, quedó sola y siguió cuidando su huerta, cada vez más pequeña, al alcance de sus fuerzas.

Esa noche no pudo dormir por el calor. Las paredes del rancho rezumaban un agua de color marrón. Miró el nicho de barro pintado de azul, y por un rato se quedó en profundo trance. Oraba con unción. Desde el techo de paja caían gotas. Era el barro mezclado con escarcha. Un desmoronamiento gradual que no le preocupaba. En última instancia un poco de rocío era siempre una ayuda para sus plantas. Se levantó temprano para ver sus repollos y los otros almácigos. Las hojas estaban alicaídas y habían soportado hasta el día anterior los fogonazos constantes e implacables del sol. La vieja sabía que los repollos estaban muy débiles, menudos, y de ahí a que arrepollasen sólo Dios podría decir.

Miraba la huerta impasible. Los surcos profundos de su cara morena, los cabellos grises y lisos, su cuerpo pequeño y arrugado vigilaban la existencia del rancho. Mejor, daban savia en cierta forma a su kulata-jobai, su rancho rodeado de laureles, timbós y lapachos.

Llegaba hasta el pozo lentamente con la marcha imprecisa de sus pasos pequeños, y descargaba los baldes de agua en la sufrida palangana. La tarea casi ritual de rociar apenas con algunas gotas de agua fresca las plantas de su huerta, le producía gran placer. Se podía adivinar en su rostro algo así como una sonrisa o un gesto apacible.

Una tarde de calor enervante fue al pozo. Lanzó el balde y al levantarlo escuchó un crujido diferente al de la roldana. Notó que el peso que iba tirando era muy superior al de otras veces.

Con desfalleciente dificultad logró desaguar el balde y arrojó el contenido en la palangana, que en vez de agua, era un lodo gris, denso y mucilaginoso; la vieja no quiso creer. Miró el pozo desde el brocal y no vio el brillo familiar del cielo o el reflejo del sol. Frente a sus ojos un ciego túnel le robó sus esperanzas. Miró arriba. Una bóveda azul, clara e impasible. El sol estaba entrando y el arrebolado vespertino con todos sus matices del naranja al rojo, iluminaba el patio... "Si estuviera mi nieto ¡cuánto hubiese hecho!". Volvió despacio al huerto y miró sus verduras con tristeza. "Alguna vez va a llover, no es posible que esta sequía dure toda la vida ...".

Pensaba o rezaba. Era difícil saberlo. Pareciera que hablase a sus almácigos sedientos. "Mi nieto querido, no llueve, el patio se pone más triste cada día, se va secando todo...".

Serían las cuatro de la tarde cuando varios uniformados de cara entre hosca e indiferente, golpearon al portón. La vieja tardó mucho rato en llegar hasta ellos. Vino arrastrándose y tratando de ver con su ceño arrugado lo que sucedía en la calle. Al principio vio bultos indefinidos y no pudo distinguir muy bien las formas. Después comprendió que era un grupo de personas que hablaban. Uno de ellos en forma brusca gritó:

-Aquí vive un emboscado y tenemos orden de llevarlo.

La vieja no entendió de qué hablaban ni qué significaba la imprevista aparición de tanta gente. Calladamente levantó el alambre enrollado que trancaba el portón.

➡

CUENTO

-Pasen -dijo-, como si comprendiera que era una obligación ceder ante la autoridad.

Varios soldados y un policía local empujaron el portón que se abrió con dificultad. Los palos de abajo arañaban la tierra. Tuvieron que alzar el portón para que cediese y después levantarlo de nuevo para cerrarlo. Una vez dentro del patio, el que actuaba de jefe del grupo se dirigió a la anciana y le dijo:

-Vamos a revisar toda la casa. Por la comisaría local sabemos que usted guarda a un emboscado.

La vieja no dijo nada. Miraba a los soldados que, estaban uniformados de verde oliva, al policía y al jefe, con cierto dejo de perplejidad. Y no perdió la calma en lo más mínimo.

-Pasen *che* karaí kuéra, -les dijo- y miren todo lo que quieran.

Hablaba con cierta tristeza y muy quedamente.

Los soldados entraron en el rancho, fueron al patio, examinaron la huerta, registraron los alambrados, el laurel centenario con sus ramas exuberantes y floreciadas, el *tatakua* medio arruinado y con restos de ceniza remota. Entraron después en las piezas y precipitadamente husmearon los cajones, los armarios desvencijados, los colchones, las basuras, en fin todo lo que existía en el rancho. Uno de los soldados salió trayendo un pantalón gris y un saco roto en el lomo.

-Y esto, ¿a quién pertenece? -inquirió en forma triunfal, como queriendo decir que por fin había hallado algo comprometedor.

El policía agregó:

-Yo sabía que había más gente en esta casa. No trate de embromarnos. Cuéntemos de una vez por todas a qué hora vuelve el que buscamos y lo esperaremos aquí.

La vieja no contestó enseguida. Pensó un largo rato. Como si se esforzara por hallar una respuesta adecuada. No le salían las palabras con facilidad. Cerraba los ojos y movía la cabeza.

-Conteste de una vez y no nos haga perder el tiempo, -dijo un soldado.

La vieja seguía como dudando sin responder. Finalmente mirando al policía pudo balbucear confusamente algunas palabras:

-Colá suele venir por las noches, especialmente cuando hay amenazo. No siempre es posible que venga. Depende de muchas cosas. -Y calló.

El policía habló con los soldados. El jefe, articulando claramente las palabras, se dirigió a la vieja:

-Traíganos unas sillas y tereré pues vamos a esperar a Colá. Seguro que él viene cada noche. Y usted no nos quiere contar la verdad. En todo el país hay gente que se esconde, hasta en los aljibes. Tenemos orden de llevar a todos los que se hallen en edad militar. ¿No sabe usted que estamos en guerra con Bolivia?

La vieja no contestó. Después de un rato, se escuchó el clas clas de su zapatilla de tela cuadriculada llena de remiendos. Volvió empujando una silla. Uno de los soldados la ayudó y trajo otra.

-Es todo lo que tengo. No me rompan por favor.

Retornó a su pieza y trajo yerba, una guampa y una bombilla.

-En el cántaro hay agua.

Un soldado trajo el cántaro de la cocina. Se pasaban la guampa por turno, casi sin hablarse entre ellos.

-A veces vale la pena esperar -dijo el policía-, pues ya van siendo escasos los que logran esconderse. Últimamente en la campaña reclutamos varios miles y la guerra no lleva trazas de terminar.

El jefe, que sin duda tenía prisa, se levantó y volvió a dirigirse a la vieja:

-Mire abuela, ¿por qué no nos cuenta de una vez dónde está Colá? Si usted nos ayuda, todos saldremos ganando.

La vieja al parecer no comprendió lo que acababa de oír y contestó como hablando consigo misma:

-Y sigue sin llover. ¡Qué difícil la vida! ¡Antes me ayudaba Colá pero ahora estoy tan sola!

El policía que estaba atento a lo que decía la vieja le contestó con brusquedad:

-Todas las noches la escuchan a usted hablar con alguien. Tenemos informes, así que no trate ahora de esconder la verdad... ¿Entiende?

Pasó un largo rato de quietud. El tereré corría y se notaba impaciencia en el policía y en el jefe.

Súbitamente la vieja miró el cielo y se puso eufórica: a lo lejos se escuchaban truenos y se veían relámpagos. Iba a llover y bien pronto.

-¡Va a venir Colá! -gritó. Siempre que llueve viene a verme. ¡Qué alegría, me hallo tanto!, -exclamó mirando a los soldados, al jefe y al policía.

Al cabo de un rato un aguacero violento arremetió con furia y tuvieron que entrar al rancho, hacinados, pues no había espacio para todos. El techo de paja tenía enormes goteras y en ciertas partes de la pieza en que dormía la anciana era como estar dentro de una jaula de alambres. El jefe miró la pared de barro del rancho y leyó algo que estaba enmarcado. Parecía un recorte a primera vista. Le tocó el hombro al policía. Y éste, a medida que leía, se iba quedando serio. Los colores de su cara fueron reemplazados por un amarillo verdoso. No era un recorte sino una comunicación del alto comando del ejército. La firma era ilegible pero el texto estaba claro. Los demás soldados por orden del jefe fueron leyendo lo mismo. El chubasco iba disminuyendo gradualmente y al poco tiempo el sol volvió a brillar. De a uno, fueron saliendo todos del rancho. El jefe se acercó a la vieja y con raro acento le tendió un billete de cien pesos y le dijo:

-Perdone abuela.

Al salir cerraron el portón y escucharon a la vieja que gritaba llena de júbilo:

-¡Colá, mi querido nieto, por fin viniste! ¡Tanta falta hacías en medio de la sequía!

En el patio las plantas de tomate habían ganado algún color. La tierra olía a yerbas, a vientos y a flor de laurel... ◆

Rodrigo Díaz-Pérez, nació en Asunción, Paraguay, 1924. Poeta y narrador. De su abundante producción se puede citar en narrativa: Ríos y leyendas (1981) e "Inexorables" (1987).

José Luis Appleyard

Hay un sitio

Hay un sitio en el mundo donde vivo,
pequeño y singular,
un sitio mío,
un pedazo de tierra con olor a madera,
con gentes como yo,
de diminuto, sangrante y triste
corazón cautivo.
Un pedazo de tierra, pocos hombres,
y un alfanje de acero como río.
Yo estoy en él, soy parte de esa parte
minúscula del mundo. Tengo amigos
que comparten el tiempo y lo desangran
con lentitud, sin prisa, desde antiguo.

La vida es muy sencilla,
sólo basta
ser fiel al cumplimiento de los ritos:
matar a la verdad cada mañana
y dejarla morir cada domingo.
Quien conoce la clave, dulcemente
puede vivir tranquilo en este sitio.
La palabras mantienen la tersura
de su forma redonda y sin resquicios,
pero aquellos que encierran, por ser verbo,
en cada labio da un sabor distinto.
La gramática es tensa, diferente
de toda similar. Sólo el sonido
de sus vocablos tiene semejanza
con un idioma al que llamara mío.
Hay sinónimos claros, transparentes:
ser libre es vegetar sin albedrío,
robar es trabajar, amor es odio,
y vivir es morir desguarnecido.
La soledad se llama compañía,
y el traicionar, ser fiel a los amigos.
La novedad, vejez. Todo lo nuevo
tiene una oscura pátina de antiguo.

Hay un sitio en el mundo donde vivo,
pequeño y singular.
Un sitio mío,
un pedazo de tierra que se pudre,
con gentes como yo,
de diminuto, sangrante y triste
corazón cautivo.

José Luis Appleyard (Asunción, Paraguay, 1927). Poeta, narrador, periodista y dramaturgo. Sus más recientes libros son "Las palabras secretas" (1988), poemas y "Desde el tiempo que vivo (1993), serie de sesenta breves relatos poéticos. Premio Municipal de Literatura de 1994.

Carlos Villagra Marsal

Acto

Mestiza de jazmín y sombra,
tu conseguida fragancia
sube por mi cuerpo, pronto
me ocupa y guarda.

De la tormenta al sueño,
oh desnuda que sólo nos reclama
la fiebre junta, el ámbito, la tarde,
en fin, la llamarada.

Pero tu cuerpo sabe:
su arco tenso dispara,
desde la dulce hondura,
una memoria cierta hacia mañana.

Carlos Villagra Marsal (Asunción, Paraguay, 1932). Poeta, narrador y ensayista. Es autor de dos libros de poesía: "Antología mínima" (1975 y "Guaranía del desvelado 1954-1979" (1979). En prosa ha publicado la novela corta "Manguello y la perdiz" (1965).

Víctor R. Casartelli

Poesía

a Li Tai Po, que estará bebiendo vino en las estrellas

Esta pasión secreta que nos mueve
a descifrar los símbolos, los sueños,
para cifrar con ellos la certeza,
¿es pasión en verdad o es la quimera
de urdir algunos versos con la trama
del amor, el dolor y la belleza?

Temblando ante la flor que se abre al mundo,
extático ante el beso o la mirada
que se prodigan los amantes núbiles
o sollozando sobre el pecho frágil
de los desamparados,
mi propia voz responde,
malabarando el verbo que se vuelve
-para mi corazón desguarnecido-
canción de la hermosura,
saeta del amor,
amparo en la tormenta.

Víctor C. Casartelli (Puerto Pinasco, Paraguay, 1943). Es autor de tres poemarios: "Todos los cielos" (1987), "La transparencia de los días" (1990) y "La vida que vivimos" (1992).

Renée Ferrer

Serpiente dormida

Llevo una serpiente dormida
en los canales de la espalda;
lentísimos, tus labios suben
mis meridianos con su lámpara.

Porque me imantan todo el cuerpo,
porque me alumbran la mirada,
inauguro en mi corazón
una secretísima entrada.

Que recorran de mi bitácora,
las pesadumbres clausuradas:
fuego de itinerantes labios
asediándome con su magia.

Que destierren de mis volcanes
las cenizas de la nostalgia,
y convoquen a la serpiente
y zozobren sobre mis brasas.

Renée Ferrer (Asunción, Paraguay, 1944). Poeta, ensayista y narradora, ha publicado, entre muchos otros, los siguientes poemarios: "Viaje a destiempo" (1989), "El acantilado y el mar" (1992) e "Itinerario del deseo" (1994).

NOVELA

(F

Cont

1

Las inundaciones eran el vicio de Manorá.

En la estación de las lluvias, el río se hinchaba en su hondo cauce. Enloquecía de remolinos. Desbordaba sobre campos y valles. Podían subir las aguas un metro y más en una noche.

Sólo quedaba fuera de las aguas el islote de la loma alta, *Acá-reysá*, en el que está situado el cementerio. En noches de luna la cabeza fría de la loma brillaba como un jardín fantasmal velando desde lo alto el sueño de los vivos.

Las aguas arrastraban islas flotantes de camalotes, vacas muertas, ranchos descuajados de las barrancas. También sabandijas de toda especie. Víboras, zorros, lobos-pé, hasta algún tigre a veces, venían embarcados en los islotes de ninfeas. Había que andar con la escopeta al hombro. Mi padre mató un onza que quedó agarrado al portón. Permaneció allí pudriéndose lentamente hasta la bajante del verano.

El portón estaba harto de sostener en sus lanzas la carroña de la fiera. Era parco para hablar de sus dificultades, pero se le notaba el fastidio que le producía el abuso del onza muerto.

-¡Fuerza, portoncito color de esperanza! -le decía para animarlo-. No hay mal que dure cien años...

-Dile a tu padre que venga a sacarme de encima este incordio que apesta a culo de vieja.

2

Las canoas y los cachiveos labrados en troncos de cedro o de tataré tenían forma de cajas mortuorias. Cuando no se utilizaban para escapar de las crecidas y rescatar a los ahogados, se usaban como ataúdes para el último servicio.

Los velorios de los ahogados se hacían en pontones flotantes amarrados a los horcones de los corredores.

En cada casa había una o varias cajas recostadas en los rincones. Hacían ahí provisoriamente de alacenas para el queso y las longanizas.

Junto a las canoas se hallaban los remos y botadores, las cuerdas de salvamento, los candelabros de arcilla con sus velas de sebo para los velorios.

Hasta los viejos bogaban en sus cachiveos.

Yo tenía mi canoita de dos remos. Papá y mamá, una canoa grande de dos plazas, que era su cama de matrimonio.

Mi padre fabricó un ingenioso sistema de poleas y cuerdas que levantaba la cama-canoa hasta el techo durante las inundaciones.

A mí me gustaba dormir en mi canoita flotando en el cuarto. Soñaba a veces que iba remando a contracorriente del río hasta sus nacientes en el lago Ypoá, donde crecen las victorias regias y las flores de trigridia, grandes, rojas, tumefactas como cabezas de decapitados. El lago inmenso, como mar donde vive el monstruo, mitad pez, mitad león, a mil metros de profundidad. El monstruo que nunca nadie había podido ver.

De allí también, a cada invierno, venía la gran víbora de las lluvias que traía las inundaciones. Era un viborón inmenso que volaba entre los rayos y los relámpagos y sus mugidos eran más fuertes que los truenos de las tormentas.

3

En el sueño, esa distancia poblada de fieras, serpientes y saurios de los más bravos, es una mierdita. Pero en la realidad, eso está muy lejos, lejísimo. El lugar de donde no se puede volver.

El sitio de la ilusión donde sólo es posible desaparecer.

Yo soñaba sin embargo, cuando tuviera la edad de los jóvenes héroes, en salir a luchar contra esos dos monstruos y liberar a Iturbe de sus terribles enemigos.

Por las mañanas, papá y mamá bajaban por una escalerilla y se metían a trajinar por los cuartos y la con el agua hasta la cintura.

Yo salía a recoger los gallos, pollos y gallinas que bían salvado en los palos altos del corral. Me seguía la pata y su cría. Los patitos semejaban pumpollos con patitas doradas entre las flores albas y azules de ninfeáceas.

Hasta las desgracias tienen sus primores.

4

Todo manoreño se sentía un animal anfibio. Cada llevaba apretada en la mano la ilusión de ser alguna te de tierra solamente.

En los velorios se veía a los muertos con un poco rra guardada en los puños, duros como pedruscos. Q llevar esa ilusión hasta los entresuelos del camposanto

Mientras viví en Manorá, la idea de la muerte estu gada para mí a las inundaciones. Las canoas-ataúdes rando en un rincón para llevarnos hasta la orilla de de se vuelve.

Esos muertos transportados en canoa hasta la loma cementerio, era algo que divertía mi mente de niño y b el temor a la muerte.

Lo mismo ocurría cuando íbamos a pescar los cada de los troperos de ganado que se caían, borrachos, de sa de Solano Rojas, y se ahogaban en el paso del río do correntada es muy fuerte y donde los remansos son m profundos.

Las veces que podía escapar, yo iba a escondidas.

Sudores, clamores y castigos me costaba esa pesca troperos enredados entre las plantas acuáticas, en el fo del canal, hinchados y resbaladizos como peces gordos.

Había dos grupos rivales: el capitaneado por Leand Santos, que era el más fuerte, y el de los mellizos Goiburú malvados hasta las uñas de los pies.

La guerra de pandillas estuvo a punto de costarme vida. Los mellizos Goiburú intentaron ahogarme en lo hondo del río.

Nunca vi un odio igual en muchachos que no contaba más de doce años. Cuando estos pelafustanes sean gra no podrán ser menos que asesinos, pensé.

Por desgracia, el pronóstico se ha cumplido.

5

Para engañar a mis padres yo traía la canoa llena de quídeas silvestres recogidas en los riachos y las regalaba madre como recuerdo de mis excursiones náuticas.

No siempre el recurso era eficaz y el castigo venía debido a las moneditas que nos daba el pasero. Mi pad encontraba infaliblemente en el bolsillo de mi pantalón cinturonazos hacían volar las monedas y me dejaban do el trasero.

-¡El gran buceador dedicado a la industria del cach vociferaba mi padre redoblando los golpes.

6

Muchas jóvenes y hasta las ancianas de entonces se maban Ninfas o Nenúfares.

Se parecían a las plantas.

Yo tenía una prometida de mi misma edad, que se ba Nenúfar. La llevaron las aguas.

El cura Orrego dijo que era un pecado de gentiles p nombres de plantas a las recién nacidas en lugar de los bres del santoral. Por eso Dios las castiga y la crecienle lleva en sus tolondrones, que a saber adónde van a parar

Terminó la moda de los nombres acuáticos. Entonces

Augusto Roa Bastos

NOVELA

avida

enzó la moda de los nombres del santoral, que se impo-
an a los niños de ambos sexos en la pila del bautismo.
Los manoreños empezaron a llamarse como los santos
artires, como los emperadores romanos y las Santas Virge-
es, como los Santos Apóstoles, y la caterva de san-biquichos
l almanaque Bristol.
Cada uno cargaba de por vida el nombre del santo del
a de su nacimiento.
Algunos había muy pesados y molestos de oír.

7

Toda mi vida odié el nombre que me pusieron.
Decidí no tener ningún nombre. Me hubiera gustado lla-
arme Juan Evangelista. Escribir como él, algún día, el libro
e la Revelación, llamado también el Apocalipsis.
Yo lo leía una y otra vez, sin cansarme, porque era como
er el pasado convertido en futuro.

8

Quería escribir la historia más hermosa del mundo. No la
istoria del fin del mundo, sino la última historia escrita an-
s del fin del mundo por un sobreviviente, que ya nadie po-
ía leer ni contar.
Escribir esa historia fue mi obsesión durante mucho tiem-
o.
Le decía a mi madre en voz baja, para que mi padre no
os oyera: "No quisiera morirme sin haber escrito esa histo-
a de fin de mundo..."
Mi madre me alentaba: "La escribirás, hijo. Todos, de al-
una manera, soñamos con esa historia última que nadie po-
rá leer..."

9

A los cuarenta años escribí *La Caspa*, en la cárcel.
Un hombre desnudo, ciego, calvo, camina entre grandes
amarolas que brotan de la tierra calcinada.
Grita de tanto en tanto, llamando a alguien. Nadie le res-
onde. No hay ecos. No queda nadie más que él.
Al principio una joven de extraña hermosura camina a su
ado.
Luego desaparece.

10

Los huesos de la mujer jalonan la tierra humeante, como
eridos por fieras, que ya no existen. Se puede suponer que el
ombre último la ha devorado por celos, cuando ya esos ce-
los no podían ser sino la locura final del hombre solo.
¿La ha devorado para preservarla dentro de sí?
La teoría de los celos no explica todo. No explica nada.
Lo único que conserva de ella es una larga cabellera ru-
ia, que lleva anudada al antebrazo izquierdo.
De tanto en tanto, hunde el rostro en la mata del pelo do-
ado y undoso, aspirando el olor de su propia desesperación.
El hombre solo no se ha acostumbrado aún a su soledad.
El hombre último trata de despegar con las uñas una
costrita de la base del cráneo.
Cree que en esa minúscula caspa seborreica se han refu-
giado el lenguaje, el tiempo, el sexo, los más leves signos vi-
vientes de una realidad que se ha esfumado por completo,
que parece no haber existido nunca.
Extirpa por fin la pequeña costra. Un golpe de viento se
la arranca de las uñas ensangrentadas.
El hombre se desmorona en un montículo de ceniza fósil.

11

Inventé una escritura críptica, acaso un nuevo idioma,
para burlar el escrutinio diario que los carceleros hacían de los papeles, efectos y hasta de los trozos de diarios viejos que usábamos en el excusado los reclusos de máxima peligrosidad hacinados en la celda Valle-I.
Yo podía escribir a condición de que cada día leyera lo escrito a los guardianes de turno. Leía para su esparcimiento los pasajes pornográficos más groseros, que esas mentes rudimentarias celebraban con alegría bestial, puesto que estaban escritos para su gusto y regocijo. Era la pequeña revancha que yo me tomaba sobre la realidad del poder a través de la irrealidad de la escritura.
Los guardianes de la policía política disfrutaban con aquellas "tertulias literarias".
Eran los muchachos de oro de la Técnica.

12

Al final es cuando acontece la gran revelación.
La taché cuidadosamente. En el papel. En mi mente. La olvidé. El olvido puede también olvidar que olvida. Las torturas no pudieron arrancarme ese secreto. Simplemente yo no lo sabía.

13

Una novela muda. Ni nombres, ni pronombres, ni verbos, ni adjetivos, ni preposiciones, ni conjunciones adversativas ni copulativas, ni recursos de exposición, nudo y desenlace.
La narración central se va desenvolviendo sobre el escenario irreal de un tren liliputiense, que hace de hilo conductor. La narración, saturada, constelada, de historias paralelas, se bifurca y prolifera al infinito. El último círculo se cierra, desaparece, muere, en el claustro matricial.
Escritura seca, rápida, vertiginosa. Engañosa transparencia. Abstracta, inmaterial. Crea una atmósfera de total opacidad semejante a la noche.
Detrás del vidrio, en la tiniebla, pululan ectoplasmas de vagas y monstruosas figuras humanas. Luego todo se esfuma y desaparece, sin dejar rastros.
Le puse como título el nombre de la costrita seborreica, a cuya naturaleza ha quedado reducida la condición del hombre último.
En esa narración lacónica, escueta, catártica, el tema central es el olvido. El tren de 1850 no es más que un detalle de la decoración inexistente. En ese vacío en penumbra me parecía recordarlo todo. No con palabras sino con imágenes de bordes tornasolados.
Fragmentos de un espejo roto, expuestos a los rayos de un rabioso sol.
Pisaba sobre ellos con mis gruesos zapatones de recluso. Los oía crujir y quebrarse en esquirlas cada vez más finas y filosas que se retorcían como los nervios bajo las descargas de la picana en los testículos.
Ahora que voy huyendo en este tren liliputiense, idéntico al otro -o tal vez el mismo-, se me hace que estoy repitiendo esa historia o escribiéndola por primera vez.
Por muchas vueltas que se les dé a las palabras, siempre se escribe la misma historia.

14

Ese texto trató de convertir el olvido en delirio. Pretendió la anulación de todo lo que había escrito, de modo que no quedara ningún vestigio de obra alguna escrita por mí.
El intento fracasó en parte. Las huellas bicéfalas no se plasmaron. Acaso por falta de sinceridad llevada a su último límite. O porque faltó que cayera sobre ellas el rocío de sangre del sol del mediodía.
O tal vez cayeron pero no se quisieron mezclar con la mía, aguada por el sereno de la noche.

Estoy tratando de repetir la prueba. Estas anotaciones desaparecerán conmigo muy pronto.
Por mucho que dure, la huida no puede ser interminable.
La lentitud del tren que jadea sobre los herrumbrosos y desiguales rieles con su fatiga de un siglo, no hace sino acelerar el fin.
El mito de la infancia perdida, perverso, astuto, falaz, me tiene prisionero. No puedo huir de él. Soy su rehén. Me entregará atado de pies y manos a mis perseguidores.
Sólo quiero preservar los ensueños que me desvelaron, desde mis siete a mis trece años, en aquella misteriosa aldea de Manorá, fundada por el maestro Gaspar Cristaldo en el corazón del pueblo de Iturbe.
Recordarlos, escribir sobre ellos ahora, es como masticar pesares, semejante al lento rumiar de los bueyes bajo el yugo de las carretas que van repletas de inmensos fardos de caña de azúcar rumbo al ingenio. ◆

"Contravida" es la más reciente novela del escritor paraguayo Augusto Roa Bastos (Asunción, 1017). Acaba de ser publicada por ediciones "El lector" del Paraguay

PERFIL

ELVIO ROMERO, poeta entero

Néstor Taboada Terán

"A LIBERTAD contigo regresará cantando", le dijo el poeta español Rafael Alberti. Y Rafael Alberti también le dijo: "Y tu nombre aromado / huele más que a romero, a polvora, a reguero / de cuerpo ensangrentado".

Elvio Romero, Poeta Nacional del Paraguay, llegó a Asunción. Nacido en Yegros, reside aún en el exilio de Buenos Aires desde 1947, y ahora -con la democracia restablecida- es la figura cultural más prestigiosa del Encuentro de Escritores Latinoamericanos, auspiciado por la Secretaría de Cultura del Gobierno y la Sociedad Paraguaya de Escritores.

Nuestra amistad data desde 1962 en que nos conocimos en La Habana, y luego nos veríamos en otras ocasiones en Río de Janeiro, Santiago de Chile y Buenos Aires. En La Habana departíamos tomando tereré y escuchando el arpa del músico paraguayo Joaquín Arzamendia, quien se halla en Suecia dirigiendo un instituto de enseñanza musical. Ciertas veces nuestros coloquios compartíamos también con el poeta español que llevaba el nombre de su madre y padre, al mismo tiempo: Marcos Ana. Yo hablaba con tanto apasionamiento de Bolivia que el poeta Marcos Ana no resistió a la tentación de conocer el país, pero en el aeropuerto de El Alto de La Paz lo esperaban los discípulos más aguerridos del Santo de la Cachiporra (el mítico coronel Claudio San Román que después de la caída del MNR asesoraría a la policía política de Stroessner) con una orden de expulsión. Hechos los reclamos consiguientes, el canciller Fellmann Velarde aseguró que fue la presión de la embajada de Francisco Franco. Y Elvio Romero no se ha asomado aún a Bolivia, aunque voluntad no le falta.

Hallándome todavía en Buenos Aires, después de haber concurrido al Segundo Encuentro de Escritores del Sudeste Sudamericano en Santa Fe, Argentina, fui el último de los invitados al Encuentro de Escritores de Asunción, pero después resultando ser el primero en llegar, con dos días de anticipación, por voluntad de la línea aérea argentina. Con Elvio Romero, su señora esposa y algunos amigos, salimos de Asunción el domingo hacia la ciudad de Misiones para participar del homenaje, al célebre guitarrista inglés John Williams, quien me aseguró que estuvo en Bolivia últimamente.

El camino de Asunción a Misiones se hallaba todavía mojado. Estos últimos días habían soportado torrenciales lluvias los departamentos de Paraguarí, Caazapá, Guairá y Misiones. En el trayecto y en la misma ciudad de Misiones, las mujeres y hombres de este país imaginario -"tierra incógnita", "patria desconocida"- reciben al Poeta Nacional con abrazos, besos y recuerdos. Un cariño que sabe a aliento de jazmines. Lo elogian, lo miman, lo enaltecen. En el camino se advierte la presencia de trabajadores que exhiben sus artesanías, flechas indias y la clásica hamaca paraguaya, y los campesinos flores, miel, fruta y refrescos como el mosto con hielo, bendición para el infierno verde. El otrora Poeta Perseguido hoy es el Poeta del Orgullo Nacional. Cuando las autoridades de la Secretaría de Cultura de la Nación, de la Comuna y Gobernación de Misiones ofrecieron un almuerzo de homenaje a John Williams, el gran concertista inglés que ejecuta música paraguaya, destacó la presencia de Elvio Romero. Y lo acompañamos en comitiva a la casona de Mongoré donde fue recordado el concertista sanjuanino Pío Barrios-Mongoré.

Culminó la actuación del artista inglés en Misiones con un extraordinario concierto en la Catedral de San Juan Bautista, en el que ejecutó entre las obras de Michael Praetorius, Doménico Scarlatti e Isaac Albéniz, las de Agustín Barrios-Mongoré. Después, la Gobernación ofreció una recepción y en el homenaje a John Williams y también al embajador de Inglaterra, que se hallaba presente, recibí un obsequio significativo que agradecí en nombre del país.

Elvio Romero escribió en el exilio: "Si me toca volver, si me tocara / volver al barro, al haz de los rastrojos, / al barro triste que incendió mis ojos, / al barro cruento que había en mi cara; / si a mi propio nacer volviera para / remodelar mis raíces y despojos, / y tocando ese erial de fuegos rojos / mi propio origen, fuerte, me tallara: / Volvería a cumplir el mismo rito, volvería a cantar / del mismo modo, volvería a esplender el mismo nombre".

La música folclórica domina todos los órdenes de la vida social paraguaya. El paraguayo vive para su música. Impone su música. Una música sentimental que penetra en la sangre y no tarda en alojarse en el corazón. Los combatientes bolivianos de la guerra del Chaco retomaban al país conmovidos en el sentimiento por las guaranías y polcas. Antes de entrar en combate les ofrecían un concierto de ablandamiento con guitarras y arpas, costumbre guerrera desde los tiempos del mariscal Francisco Solano López. ¡Dios mío, los acribillaban con "India" y "Noches del Paraguay"! En el banquete que ofreció a los escritores el Presidente Juan Carlos Wasmosy, se lo dije. Y el Presidente respondió asegurándome que tanto el paraguayo como el boliviano eran sentimentales, en la visita que hizo a Bolivia -ocasión en que devolvió trofeos de guerra- Wasmosy y Goni habían llorado como niños, recordando aquella infausta tragedia.

Me referí a Francisco Solano López, el mariscal del coraje. Sus restos descansan en el Panteón de los Héroes, al lado del doctor José Gaspar Rodríguez de Francia el Supremo, de Carlos Antonio López, del general Eduviges Díaz y del general Félix Estigarribia. Durante la guerra de la Triple Alianza, el único país hermano que tendió sus manos solidarias protestando contra la confabulación internacional fue Bolivia, nada menos el gobierno del general Mariano Melgarejo. Y hoy Melgarejo goza del reconocimiento del pueblo paraguayo: una calle de Asunción lleva su nombre.

Y el Poeta Entero escribió: "Vuelvo otra vez a ti, mi tierra, / a tu corral, a tu real paraje colorado / de belicosos vientos adversarios; / vuelvo a tu luna plena, de color sempiterno; / yo, guitarrero perdido en tus palmas y en tu algarrobo".

El Poeta Nacional del Paraguay es un humanista de primeras aguas. Cuando niño su privilegiada sensibilidad recibió la primera admonición de la realidad, que después nunca olvidaría: los prisioneros bolivianos semidesnudos concentrados en el patio de su casa, en Yegros. Guerreros indios de aliento contenido, secretos como piedras de estaño. Y en el futuro, el poeta forjaría su obra con el hierro candente de la realidad de todos los días. Dolor, sufrimiento, angustia. Y acosado por peligros de muerte alevosa, el suplicio o el atentado. El poeta desterrado en Buenos Aires desde 1947, es un sobreviviente del holocausto latinoamericano. Los cuchillos largos no lo alcanzaron por fortuna. Y una veintena de títulos de sus libros desparramados por el mundo, son el testimonio de su amor por su Paraguay natal, terrón-soleado, y por nuestra América Latina. "Esta guitarra dura", "Los innombrables", "Resoles áridos", "Los valles imaginarios", "Despiertan las fogatas", "El poeta y sus encrucijadas", "El viejo fuego", etc. En París conocí a su traductor Claude Couffon, en Madrid le recordé al viejo Rafael Alberti que el poeta de nombre aromado lo amaba con amor de hijo y en Santiago de Chile sigue repercutiendo lo que asegurara Gabriela Mistral el derrotero del poeta paraguayo es el derrotero de Virgilio... ◆

Néstor Taboada Terán, novelista. Participó en el Encuentro de Escritores Latinoamericanos realizado en Asunción, Paraguay, del 21 al 25 de noviembre.

ENTREVISTA

Cultura, democracia, literatura

Diálogo con Rubén Bareiro Saguier

Nacido en la población de Villeta en 1930, el poeta, narrador, ensayista y crítico literario Rubén Bareiro Saguier es uno de los escritores paraguayos mejor conocidos fuera de las fronteras de su país. Residió en París durante su largo exilio y es ahora embajador de Paraguay en Francia. En 1971 ganó el Premio Casa de las Américas en el género de cuento con su libro "Ojo por diente". En poesía es autor, entre otros libros, de "Biografía del ausente" (1964), "A la víbora de la mar" (1977) y "Estancias, errancias, querencias" (1985). Su obra crítica es amplia, se pueden citar sus trabajos "Literatura guaraní del Paraguay" (1980) y "Augusto Roa Bastos; caídas y resurrecciones de un pueblo" (1989).

Bareiro Saguier es un escritor y un hombre público. En 1992 participó en la Asamblea Constituyente que reformó la Constitución del Paraguay y fue parte del Comité Asesor de la Reforma Educativa.

¿Qué relación hay entre las tareas de un escritor y las responsabilidades civiles en un proceso democrático?

Yo creo que el escritor y el artista es, antes que nada, un ciudadano. Y en forma privilegiada puesto que es un ciudadano que ha tenido posibilidades de formarse, ya sea en una carrera universitaria, ya sea estudiando la realidad nacional, en consecuencia es su deber imperativo preocuparse de la cosa pública.

Toda mi vida esa obsesión por la suerte de mi comunidad ha sido un norte en mi comportamiento.

Conozco en carne propia y desde la niñez la persecución. Cuando tenía 12 años, en mi pueblo, la policía fue a buscar a mi padre; él pudo escapar y como no lo encontraron me llevaron a mí. Ese fue mi aprendizaje de la injusticia y de la indignación ante esa injusticia. No se me borró nunca. Me marcó para lo que fue después mi comportamiento. El aprendizaje de la vida fue acompañado del sentido de la lucha de mi pueblo. Conocí todas las cárceles. Creo que mi escritura está marcada por la circunstancia sociopolítica de mi colectividad.

Explico ésto,para decir que no participo de la vida pública de mi país hoy de manera circunstancial. Es parte del juego el que se establece entre el escritor y su sociedad.

Durante 19 años estuve exilado. Fui exilado por un libro que ganó el premio Casa de las Américas -"Ojo por diente"-. Esto constituyó una marca en mi comportamiento. Cuando cayó el dictador de más larga duración de América Latina -un récord que no nos enorgullece para nada- a los ocho días volví a mi país. Fueron los momentos más emocionantes de mi vida. Porque sólo el exilado sabe ese temor que pesa en la cabeza a terminar sus días sin poder volver. Simbólicamente fue una resurrección.

El país se abrió entonces a un proceso de democratización real. las libertades cívicas, los derechos que habían sido conculcados fueron reestablecidos.

¿Cuál fue el campo de acción de su participación pública?

En mi caso, la educación. Durante años enseñé en Francia y fui investi-

gador del Centro Nacional de Investigación Científica de Francia. Investigaba un tema esencial para mi país: el contacto de las lenguas y culturas en el Paraguay. Entonces fui invitado a integrar un consejo asesor de la Reforma Educativa en el que trabajé durante cinco años pagado por el gobierno francés. Este consejo asesor hizo un proyecto de Reforma Eduativa, el mismo que empezó a regir desde este año.

El ámbito en que trabajé fue el de la educación bilingue. Mientras tanto me cupo una de las tareas que también marcó mi existencia: fui convencional elegido por mi pueblo. Me cupo proponer la oficialización del guaraní y la obligatoriedad de la enseñanza en la lengua materna del niño en los comienzos del sistema escolar.

Yo no quería que eso quedara en letra muerte. En junio del 1992 cuando se aprobó la Constitución volví al consejo asesor de la Refroma y luché para hacer un equipo que haga realidad la enseñanza bilingüe. Creo que es una de las medidas más revolucionarias de la Constitución: hacer posible la igualdad de oportunidades para la mayoría de niños que había estado postergados en nuestra sociedad por razones de discriminación lingüística.

¿Qué significa el bilingüismo en el Paraguay?

Es, antes que nada, la convivencia de dos culturas, por momentos enfrentadas en un proceso propio a las culturas mestizas como la paraguaya. La lengua y la cultura son una misma cosa. La lengua no es nada más que la expresión privilegiada de la cultura, sobre todo en una civilización como la guaraní para la que la palabra era el elemento privilegiado. Entre los guaraníes ganar el liderazgo implicaba manejar la palabra casi mejor que el arma. En consecuencia, la cultura paraguaya tienen como elemento esencial de su identidad el guaraní. Por eso es que ha sobrevivido a 465 años de marginación, de relegamiento, de no integración al sistema escolar. Y pese a esa situación de desventaja se ha mantenido como lengua viva.

El guaraní -como la sociedad paraguaya- ha sufrido de la situación de bilingüismo diglósico, es decir que el sistema de la comunicación estaba desequlibrado. Hay esferas de la comunicación que pasan por el guaraní y otras exclusivamente por el castellano. La esfera del poder pasa por el castellano.

El guaraní es la marca esencial de nuestra identidad. Negada, sin embargo, por élites descastadas. Esto último determinó que los escritores paraguayos "cultos" seamos escritores colonizados. No escribimos en guaraní. Somos bilingües, pero la escritura, el arte, se expresa en la lengua del conquistador. Esa es la contradición propia de las cultras mestizas.

¿Cómo se dio el mestizaje en el Paraguay?

Fue el encuentro inicial de lo que yo llamo un proceso de colonización periférica. Paraguay nunca fue un centro de la colonización española en el continente, porque era zona pobre, no había metales. Tuvo importancia en el siglo XVI porque era camino al Alto Perú, a La Plata, o al Perú. Eso hizo que el conquistador que iba al Paraguay no "iba a hacer la América" ni mucho menos y que tenía que convertirse en encomendero y explotar a los indígenas.

Fueron relativamente pocos y no llevaba mujeres. Es así que el mestizo se convierte en una cifra no despreciada, se integra en la sociedad. La madre india enseña a su hijo a hablar en su lengua. Y la palabra despectiva mestizo es substituida por "mancebo de la tierra" o "hijo de la tierra". Esto implica que el mestizaje, en cierto sentido se legalizó y se desdiabolizó.

Por esa vía se afirma el guaraní, porque el mestizo hablaba la lengua materna, en el sentido propio y figurado. Eso le dio la fuerza para la resistencia, para la sobrevivencia, para su presencia privilegiada, enormemente superior al castellano.

¿Qué influencia tiene el guaraní -lengua y cultura- en su literatura?

Pese a que siempre escribí -por ser un escritor colonizado y por la presión de la sociedad- en castellano, hay un estrato profundo guaraní que está en mi obra. No sólo como tema sino como expresión lingüística.

Hay estudios sobre mi prosa que han enfocado la relación entre las esferas de ambas lenguas. En la narrativa que escribo hay la presencia dominante de un estrato profundo de valores de la lengua guaraní.

En el ámbito de la poesía, soy autor de un librio titulado "A la víbora de la mar". Es un conjunto de poemas que engendré cuando estaba preparado el material para enseñar guaraní en una cátedra de lenguas amerindias que creamos en la Universidad de París.

En esa intensa inmersión lingüística que significó la preparación de ese material surgieron esos poemas. Cuando terminé me di cuenta que esos poemas escritos en castellano tenían una la estructura de la trayectoria del pensamiento guaraní. No obedecían a esa dinámica de causa y efecto racional y lógica de la lengua castellana, sino que se daban por golpes de emoción no necesariamente causales. Entonces hice un pequeño postafacio al libro diciendo todo esto; lo hice por honestidad.

La literatura no es sólo un fenómeno lingüístico sino también, y sobre todo, una visión del mundo.

Esa visión de mundo particular es lo que da consistencia a los mejores narradores paraguayos, comenzando con el gran precursor -que no es paraguayo- Horacio Quiroga. El trabajó y escribió en la zona de Misiones, que pertenece al ámbito guaraní; Misiones es una zona profundamente guaraní. Esa visión de mundo también está en la estructura de la escritura de Augusto Roa Bastos; también le da una gran hermosura a una novela corta de Carlos Villagra Marsal titulada "Mancuello y la perdiz". Los críticos señalan que esta visión está también presente en mi narrativa.

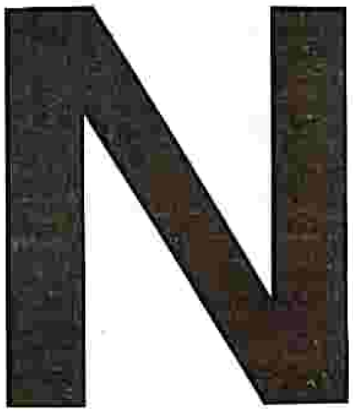
Finalmente, en su opinión, ¿cuál es la perspectiva del intelectual paraguayo en esta etapa?

En lo personal, la continuidad que el intelectual, el escritor o el artista debe tener con su colectividad. La situación ha cambiado, entonces también la actitud tiene que cambiar. Poner el hombro modestamente pero honestamente para que este proceso democrático se afirme y sea una honda realidad y no vuelvan las tentaciones de los totalitarismos que tanto daños han causado. En esto, todos, como ciudadanos con una formación, tenemos una responsabilidad: asumir el derecho que siempre hemos reclamado a ocuparnos e intervenir en la cosa pública. No es sólo el ejercicio de un derecho sino la práctica de un deber ciudadano. ◆

Narrativa y Poesía

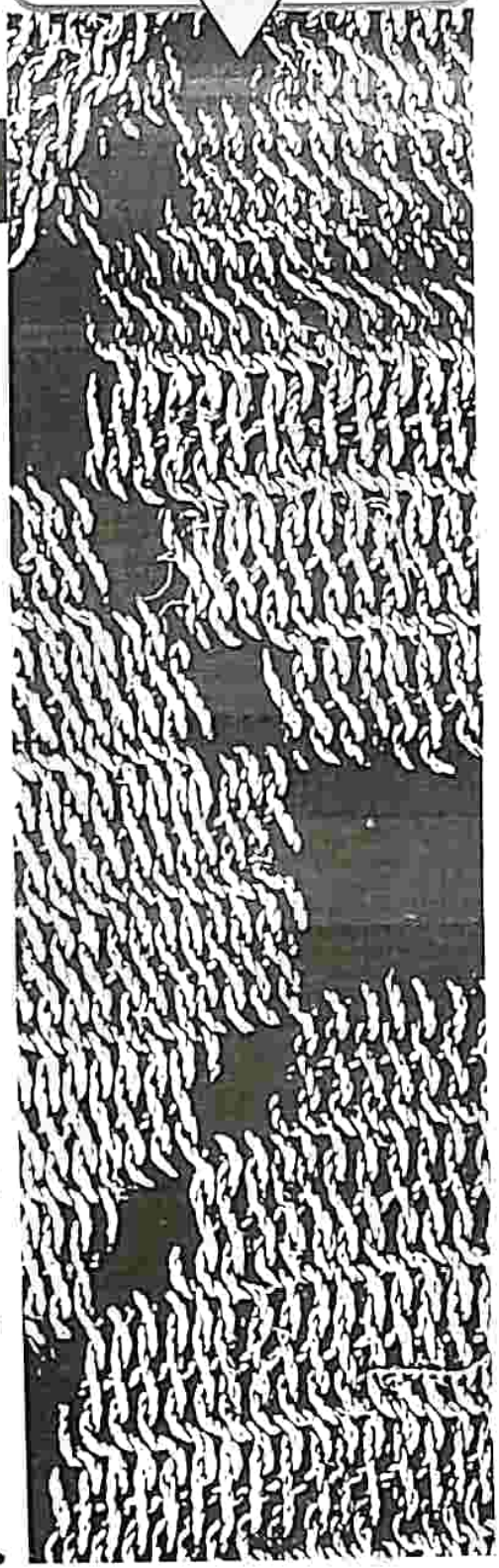
PANORAMA DE LA LITERATURA PARAGUAYA ACTUAL

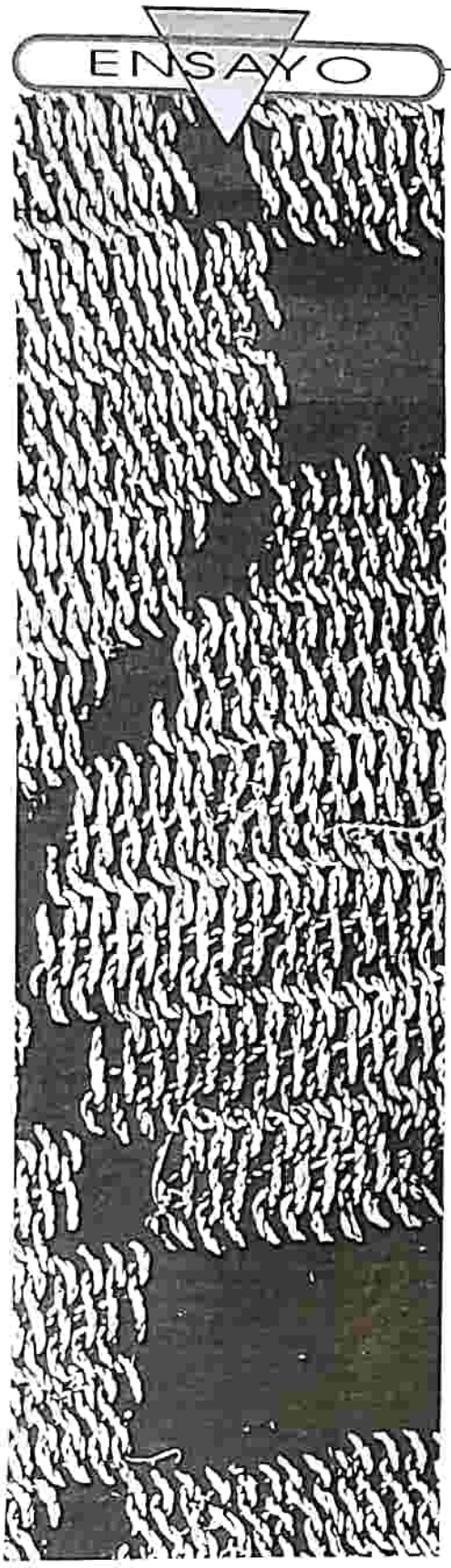
Teresa Méndez-Faith



ARRATIVA

La narrativa ha sido el género menos prolífico de la literatura paraguaya y el más afectado por el contexto histórico-político nacional. Hasta mediados de siglo predomina el ensayo histórico y en la escasa producción narrativa del período tienden a prevalecer, como en el ensayo, las corrientes romántico-nacionalistas de exaltación del pasado y de afirmación de los valores espirituales del pueblo paraguayo, heroico sobreviviente de la catástrofe de la Guerra Grande (o Guerra de la Triple Alianza: 1864-1870). Dentro de esa línea tradicionalista, iniciada por el argentino Martín de Goycoechea Menéndez -glorificador de la Guerra Grande y mitificador de la literatura nacional- habría que mencionar las obras histórico-costumbristas de Natalicio González, Teresa Lamas de Rodríguez Alcalá, Concepción Leyes de Chaves y Carlos Zubizarreta. Entre 1932 y 1935 el Paraguay sufre otra guerra internacional (Guerra del Chaco, contra Bolivia) que tiene, no obstante, consecuencias positivas en el plano literario al promover una toma de conciencia de la realidad nacional y la incorporación de temas significativos (la guerra, los problemas del agro y de los yerbales, la persecución política, el exilio, etc.) en la narrativa posterior. Ejemplifican dicha renovación temática: *Cruces de quebracho* (1934) de Arnaldo Valdovinos, *Ocho hombres* (1934) de José Santiago Villarejo, ambas inspiradas en la guerra del Chaco, y especialmente *El guajhú* (1938) de Gabriel Casaccia, colección de cuentos donde su autor da el golpe definitivo a la visión literaria idealizada y romántica, totalmente falsa del campesino paraguayo. Sin embargo, la narrativa paraguaya recién empieza a adquirir distinción y atención internacional en la década del 50, con la aparición en Buenos Aires de tres obras - *La Babosa* (novela, 1952) de Gabriel Casaccia, *Follaje en los ojos* (novela, 1952) de José María Rivarola Matto y *El trueno entre las hojas* (1953), la primera colección de cuentos de Augusto Roa Bastos- que rompen con las tendencias narcisistas y mitificadoras prevalecientes y reincorporan a la ficción el realismo crítico inaugurado por Rafael Barrett a principios de siglo pero prácticamente ausentes en la narrativa publicada hasta entonces dentro del país. Las coordenadas histórico-políticas de los últimos 50 años dificultan, y también explican, la producción narrativa paraguaya. En ese lapso el país ha pasado por una sangrienta guerra civil (Revolución de 1947) y ha soportado una de las dictaduras más largas de la historia americana (la del general Stroessner, 1955-1989). No debe sorprender entonces que las obras actualmente más conocidas hayan sido concebidas y publicadas en el exilio. En efecto, lejos de la represión y censura vigentes en su país, los escritores exiliados pueden expresarse libremente y desarrollar sin trabas una narrativa artísticamente elaborada, a tono con el momento histórico presente y de contenido socio-político significativo. De ahí que sea en las obras de esos expatriados -Rubén Bareiro Saguier, Gabriel Casaccia, Rodrigo Díaz-Pérez, Augusto Roa Bastos, Lincoln Silva, etc.- donde se van a encontrar tanto el plan-





tamiento más directo como el reflejo más fiel de la problemática nacional de las últimas cuatro décadas. Gabriel Casaccia, iniciador de la narrativa paraguaya contemporánea, recupera de manera crítica varias décadas de descomposición moral y corrupción política en tres novelas: *La Babosa*, *La llaga* (1963) y *Los herederos* (1975), y dedica *Los exiliados* (1966) a tocar el tema el exilio político, prácticamente inexplorado en la narrativa intrafronteras. Augusto Roa Bastos, Premio Cervantes 1989 y uno de los escritores hispanoamericanos más destacados, examina el presente y el pasado nacionales a lo largo de coordenadas histórico-políticas en *Hijo de hombre* (1960) -novela del dolor paraguayo y uno de los textos más importantes de la narrativa hispanoamericana contemporánea- y en *Yo el Supremo* (1974), su segunda y más famosa novela, narrada desde la ubicua perspectiva del doctor José Gaspar Rodríguez de Francia, primer dictador paraguayo y una de las figuras más controversiales de la historia nacional. La dictadura, tema de difícil incorporación en la narrativa interna, está implícita o explícita en el miedo que atormenta a tantos personajes de las obras del exilio. Y se hace directa en su realidad de cárceles, torturas y persecuciones en varios cuentos de Rubén Bareiro Saguier -incluidos en *Ojo por diente* (1973) y en *El séptimo pétalo del viento* (1984)- y de Rodrigo Díaz-Pérez -contenidos en *Entrevista* (1978) y en *Hace tiempo... mañana* (1989)- como también en las dos novelas de Lincoln Silva: *Rebelión después* (1970) y *General General* (1975). Productos del destierro son también dos obras inspiradas en la problemática nacional: *El collar sobre el río* (cuentos) de Carlos Garcete y *El invierno de Gunter* (novela) de Juan Manuel Marcos, ambas publicadas en 1987. En cuanto a la producción narrativa interna posterior a 1960, es importante señalar la gravitación negativa de la represión dictatorial y de las censuras y autocensuras vigentes hasta fines de la década del 80 que explican, en gran parte, la escasez numérica de obras publicadas dentro del país hasta el presente. Como bien lo indica Guido Rodríguez Alcalá, dadas las circunstancias del contexto político-cultural paraguayo, "lo sorprendente no es que no se produzca mucho en el país, sino que se produzca" (en "La poesía y la novela en el Paraguay en los últimos años (1960-1980)", ensayo incluido en Viriato Díaz-Pérez, *Literatura del Paraguay*, Vol. II, 1980). Aunque la actividad narrativa durante este período es relativamente escasa y las obras publicadas no han adquirido el reconocimiento internacional de la producción del exilio, el corpus narrativo interno cuenta, no obstante, con varios títulos y autores de mérito que han recibido distinciones y premios nacionales importantes. Entre 1960 y principios de la década del 80 aparecen relatos que van de la crónica costumbrista a la crítica explícita de diversos aspectos del contexto histórico-político y socio-cultural recreado en la ficción de esos años. Entre las obras representativas de este período se deben destacar: *Imágenes sin tierra* (1965) de José-Luis Appleyard; *El laberinto* (1972) de Augusto Casola; *Crónicas de una familia* (1966) y *Andresa Escobar* (1975) de Ana Iris Chaves de Ferreiro; *La quema de Judas* (1965) de Mario Halley Mora; *La mano en la tierra* (1963) y *El espejo y el contrato* (1981) de Josefina Plá; *El pecho y la espalda* (1962) y *La tierra ardía* (1974) de Jorge Ritter; *Las musarañas* (1973) y *El contador de cuentos* (1980) de Jesús Ruiz Nestosa; *Mancuello y la perdiz* (1965) de Carlos Villagra Marsal y *Los grillos de la duda* (1966) de Carlos Zubizarreta. Durante los últimos años han aparecido algunas obras que exploran en profundidad ciertas llagas dolorosas de la realidad paraguaya y en donde la crítica a menudo se vuelve denuncia condenatoria del régimen dictatorial represivo y asfixiante de más de tres décadas. Entre éstas hay que mencionar en particular: *Celda 12* (1991) de Moncho Azuaga; *La Seca y otros cuentos* (1986), *Los nudos del silencio* (1988), *Por el ojo de la cerradura* (cuentos, 1993) y *Desde el encendido corazón del monte* (cuentos ecológicos, 1994) de Renée Ferrer; *Diagonal de sangre* (1986) y *La isla sin mar* (1987) de Juan Bautista Rivarola Matto; *Sin testigos* de Roberto Thompson Molinas y *En busca del hueso perdido: Tratado de paraguayología* (1990) de Helio Vera, prácticamente todas premiadas o finalistas en concursos nacionales de narrativa. Un aspecto interesante y significativo de la producción narrativa (y también poética) de los últimos 10-15 años es la aparición de un alto porcentaje de voces femeninas en el panorama literario actual. Más que en ningún período anterior, dichas voces se manifiestan con gran fuerza y continuidad, y sus obras reflejan, temática y estructuralmente, preocupaciones y estilos diversos, a tono con la narrativa latinoamericana del último cuarto de siglo. Además de las obras de Renée Ferrer, ya antes mencionadas, hay que incluir en este grupo varias otras más, entre ellas: *Golpe de luz* (novela, 1983) de Neida Bonnet de Mendonça; *La niña que perdí en el circo* (novela, 1987) y *La vera historia de Purificación* (novela, 1989) de Raquel Saguier; *La oscuridad de afuera* (cuentos, 1987) de Sara Karlik y *Tierra mansa y otros cuentos* (1987) de Lucy Mendonça de Spinci.

La lista continúa y a los nombres ya dados habría que agregar, además, los de Milia Gayoso, Chiquita Barrete, Margot Ayala de Michelagnoli, como así también los de tres cuentistas pertenecientes al Taller Cuento Breve (dirigido por Hugo Rodríguez Alcalá) que se dieron a conocer en 1992 con la publicación de sus respectivas obras: Luisa Moreno de Cabaglio que dio a luz *Ecos de monte y de arena*, un libro de cuentos ecológicos, Maybell Lebrón, autora de *Memoria sin tiempo*, y Dirma Pardo de Carugati que publicó *La víspera y el día*, obra cuyo estilo directo, según Hugo Rodríguez Alcalá, "potencia el dramatismo de sus invenciones" (en el prólogo al libro).

POESIA

Aunque el Paraguay de las últimas décadas no ha sido suelo propicio para la creación artística en general, la poesía siempre ha sido el género literario más prolífico de las letras paraguayas. Si por "poesía atual" entendemos la producida a partir de la década del 60 (i.e., 1960-presente), entonces el entorno temporal de lo aquí incluido como "poesía paraguaya actual" abarca casi treinta años de gobierno dictatonal (dictadura de Stroessner, 1955-1989) y apenas cinco años de transición democrática (1989-presente). La situación política, económica y cultural resultante, así como también las censuras y autocensuras vigentes durante dicha dictadura, han afectado significativamente, tanto en cantidad como en calidad, la producción poética interna. Los arrestos arbitrarios, la persecución ideológica y la represión política imperantes llevaron al exilio a casi un millón de paraguayos (un tercio de la población) y, entre ellos, a muchos escritores y artistas. "Debido a estos motivos", explica Giuseppe Bellini, "la literatura del Paraguay se construyó más con las aportaciones de los exiliados que con las de los escritores que vivieron en la patria" (en su *Historia de la literatura hispanoamericana*, 1985). En efecto, los dos poetas paraguayos de mayor renombre internacional, Hérib Campos Cervera (1905-1953) y Elvio Romero (1926), han escrito prácticamente toda su obra en el exilio, ambos en Buenos Aires. Considerado el poeta más importante de la promo-

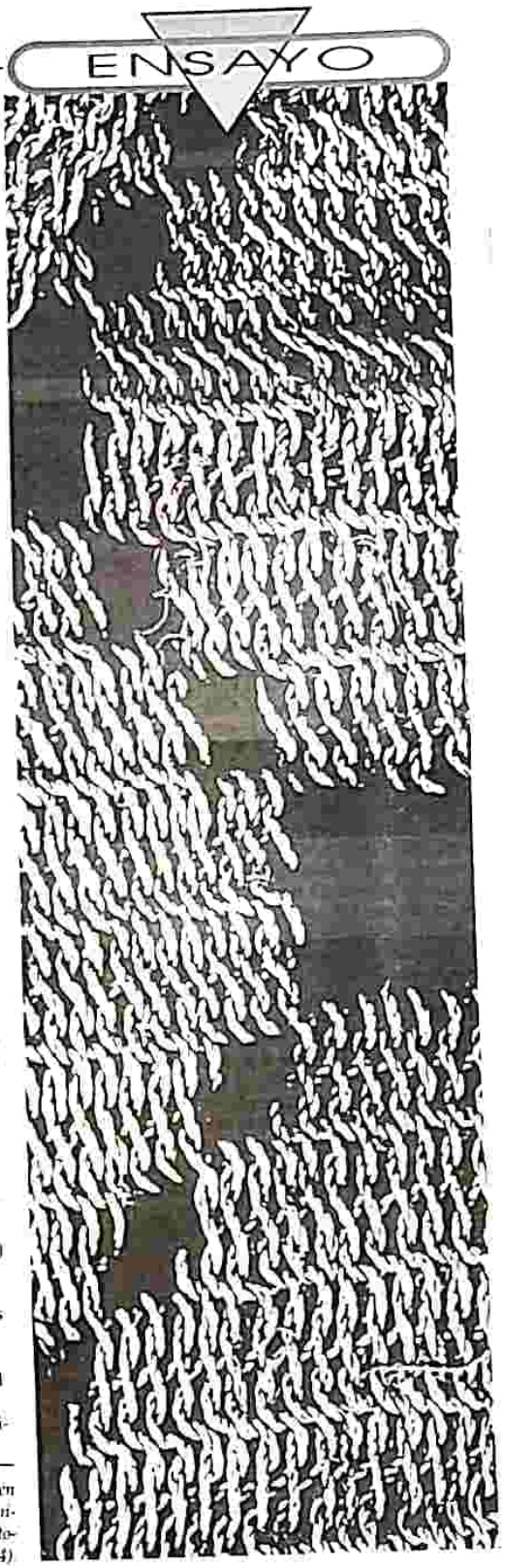
ción de 1940, Campos Cervera es también uno de los tres escritores de dicho grupo (con Josefina Plá y Augusto Roa Bastos) que mayor influencia han tenido en la literatura paraguaya contemporánea. Testigos todos -y participantes algunos- de una dolorosa guerra internacional (Guerra del Chaco, contra Bolivia, 1932-35), los integrantes del grupo del 40 comparten un mismo afán de renovación literaria a lo largo de una década difícil que desemboca en la sangrienta Revolución de 1947.

El contexto vivencial de la época los obliga a tomar conciencia de la realidad nacional y la obra de estos poetas refleja una nueva conciencia crítica (Además de los cuatro ya indicados, hay que mencionar también a Oscar Ferreiro, Ezequiel González Alsina y Hugo Rodríguez-Alcalá). Surge una poesía introspectiva, buceadora de lo íntimo, enraizada en el ser humano, con sus ideales, sus sueños, sus preocupaciones y sus dudas. A menudo la introspección poética, descubre el sufrimiento colectivo, la angustia del destierro, se vuelve solidaria y surge una poesía testimonial representativa de los valores humanos, como sucede en la obra de Campos Cervera y más adelante en la de tantos otros poetas por él influenciados. Entre estos últimos, cabe mencionar en primer lugar los poemarios de Elvio Romero -*Destierro y atardecer* (1975) y *El poeta y sus encrucijadas* (1991), para dar sólo un par de ejemplos-, el poeta más conocido a nivel internacional y cuya obra es una especie de diario poético y doloroso testimonio de protesta política que capta y denuncia décadas de sufrimiento del pueblo paraguayo. En la misma línea de protesta y crítica social se ubican las obras de algunos otros escritores exiliados -como las de Rodrigo Díaz-Pérez y Rubén Bareiro Saguier, cuya *Biografía de ausente* (1964) es una doliente evocación poética de su patria desde el exilio- y las de varios ("exiliados de dentro", según expresión acuñada por Roa Bastos) que han permanecido en el país. Tal es el caso de obras como *Paloma blanca, paloma negra* (1982) de Jorge Canese, *Guarania del desvelado* (1979) de Carlos Villagra Marsal, *Desde abajo es el viento* (1970) de Luis María Martínez y las del centenar de poetas por éste incluidos en los dos volúmenes de *El trino soterrado* (1985-1986) que desde dentro del país y en plena dictadura osaron lavantar la voz publicando sus poemas cuando el uso de la palabra podía costarles la cárcel, el destierro y hasta la vida. En la década del 50 surge un grupo de poetas que aunque reconocen como maestros y líderes de la renovación poética a los de la promoción del 40, se ven privados de la influencia directa de varios de ellos (entre los que están Roa Bastos, Elvio Romero y Campos Cervera, el poeta más importante del grupo) a quienes la guerra civil de 1947 les había obligado a optar por el exilio. La mayoría de los miembros de la promoción poética del 50 -integrada, entre otros, por José-Luis Appleyard, María Luisa Artecona de Thompson, Rubén Bareiro Saguier, Rodrigo Díaz-Pérez, Ramiro Domínguez, Gustavo Gatti, José María Gómez Sanjurjo, Luis María Martínez, Ricardo Mazó, Carlos Villagra Marsal, Elsa Wiezell y Gonzalo Zubizarreta-Ugarte- cultivan también otros géneros, en particular la narrativa, y han colaborado en *Alcor*, una de las revistas más importantes de las últimas décadas, fundada en 1955 por Rubén Bareiro Saguier y Julio César Troche.

Dichos poetas fueron testigos de la violencia y el odio generados durante la sangrienta guerra civil y en sus obras, de orientación intimista y tono melancólico, predominan los temas relacionados con el amor y la muerte, la evocación de la niñez y el tiempo pasado, la angustia existencial y la nostalgia del paraíso perdido. De 1960 a esta parte se perfilan varios grupos que, en su mayor o menor grado, han sido fuertemente marcados por la dictadura, realidad del contexto político y cultural que les ha tocado vivir. Los integrantes de la llamada promoción del 60 (Esteban Cabañas, Miguel Angel Fernández, Francisco Pérez Maricevich y Roque Vallejos, entre otros) iniciada bajo la dirección de Josefina Plá, nacen entre 1937 y 1943, y preconizan, en general, una poesía política y socialmente significativa. Sus obras, como las de otros poetas coetáneos aunque no incluidos en la promoción del 60 (entre ellos: Ovidio Benítez Pereira, Juan Andrés Cardozo, Gladys Carmagnola, Raquel Chaves, Osvaldo González Real, Jacobo Rauskin, Mauricio Schvartzman y Rudi Torga), reflejan una aguda conciencia de los problemas político-económicos del país expresados en versos claros, simples, esenciales, y rechazan el lenguaje meramente retórico y hueco, sin relevancia humana o social.

A fines de esa misma década, y dentro del marco temporal de los movimientos estudiantiles contestatarios del 68, aparece un grupo de poetas conocido como el "Grupo de Criterio" por aglutinarse en torno a la Revista *Criterio* (1966-1971) por ellos publicada. La mayoría de los miembros de este grupo -integrado por José Carlos Rodríguez, Adolfo Ferreiro, Juan Manuel Marcos, Emilio Pérez Chaves, René Dávalos, Nelson Roura y otros- nace entre 1943 y 1950, son estudiantes universitarios, escriben una poesía política de reivindicación social, de comunicación y amor hacia los demás, y prácticamente todos son víctimas de la represión dictatorial que causa la dispersión casi total del grupo. Agregan sus voces a las del Grupo de Criterio una serie de poetas del mismo entorno generacional -Jorge Aguadé, Alicia Campos Cervera, Jorge Canese, Víctor Casartelli, Augusto Casola, Renée Ferrer, Víctor-Jacinto Flecha, Pedro Gamarra Doldán, María Eugenia Garay, Miriam Gianni, Aurelio González Canale, Guido Rodríguez Alcalá y algunos otros- que sin integrar dicho grupo, testimonian no obstante, a través de sus versos, la angustia y la esperanza de una época oscura y trágica del Paraguay contemporáneo. La represión política recrudece a lo largo de los años 70 y a fines de la década aparecen las primeras obras de un grupo de poetas que comparten la triste suerte de haber nacido y crecido en las décadas del 50 y 60, en plena dictadura, y también la alegría de haber presenciado el fin de dicho régimen dictatorial y el restablecimiento democrático en su patria en 1989. Estos jóvenes poetas integran la promoción del 80 y la mayoría forma parte del "Taller de Poesía Manuel Ortiz Guerrero", creado bajo el patrocinio de la Embajada de España en Paraguay. Participan en dicho taller, entre muchos más, Mario Rubén Alvarez, Moncho Azuaga, Susy Delgado, Lisandro Cardozo, Mario Casartelli, Sabino Giménez Ortega, Jorge Gómez Rodas, Miguelángel Meza, Amanda Pedrozo, Ramón Silva y Victorio Suárez, para dar sólo la decena de nombres cuyas obras integran dos de los volúmenes colectivos publicados por miembros del taller: ...Y *ahora la palabra* (1979) y *Poesía taller* (1982). Un fenómeno interesante de la producción poética (y también narrativa) de los últimos 10-15 años es la proliferación de voces femeninas en el panorama literario actual. Más que en ningún período anterior, se multiplican los versos de jóvenes poetas como Delfina Acosta, Lourdes Espínola, Nila López y Mabel Pedrozo, entre otras, para buscar y reclamar el lugar que saben les corresponde en el cenáculo del "Olimpo" poético al que hasta hace relativamente poco era muy difícil ingresar sin "invitación especial" o "padrinazgo" masculino. ◆

Teresa Méndez-Faith nació en Asunción. Es doctorada en Filosofía y Letras de la Universidad de Michigan, Estados Unidos. Este texto es un fragmento del Apéndice a su "Breve antología de la literatura paraguaya" (Ediciones El Lector, 1994).



POESIA

Rubén Bareiro Saguier

Mi país

El verano corre largamente entre los árboles cómplices,
atraviesa la tierra sin montañas.

Infancia

El tren y el viento pasan debajo de tus ojos.
El río por dentro.

Galope

Llueven las crines del potro diagonal,
Viento con agua y hojas frescas entre los cabellos.

Adolescencia

Me balanceo, desnudo,
en el río del verano.
El caballo nada bajo tu piel.

Magia

En un abra del monte.
Lejos
al ra
cadabra.

Separación

Qué cosa más extraña,
estar vivo bajo el árbol oscuro de la distancia.

Biografía

Y cuando llegue al corazón de la cebolla
no me quedará sino la humedad en los ojos.

País mediterráneo

Más ancho que el río sin orillas,
el mar es un recuerdo punzante.

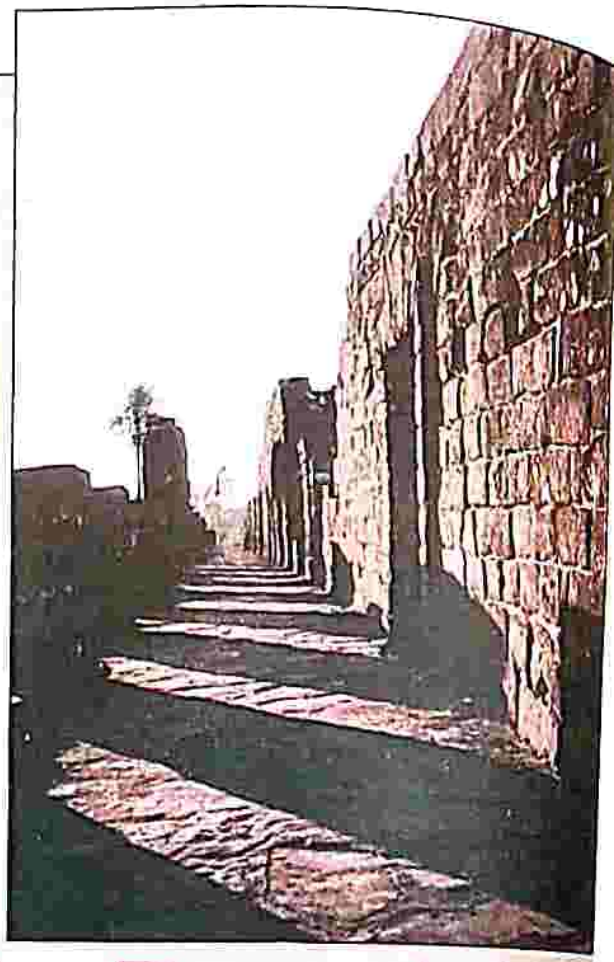
La vida

A la víbora , a la víbora de la mar,
por aquí quiero pasar,
por aquí yo pasaré
y a un niñito dejaré...

Y la muerte

Y a un niñito dejaré.
El de adelante corre mucho
y el de atrás se quedará.

Rubén Bareiro Saguier (Villeta del Guarnipitán, Paraguay, 1930). Poeta, narrador, ensayista y crítico literario. Su libro de cuentos "Ojo por diente" ganó el premio Casa de las Américas en 1971; en poesía se destacan sus libros "Biografía del ausente (1964), "A la víbora de la mar" (1977) y "Estancias, errancias, querencias" (1985).



J. A. Rauskin

Fábula

En mi camino encuentro
un árbol elocuente: dice cosas
que el viento calla y la razón entiende.
Es un palo borracho, un palo panzón.
Es un gordo del reino vegetal.
Las nubes pasan o se quedan en sus ramas.
Iearo vuela, lejos.
Y yo, que sólo vuelvo a mi casa,
creo que vuelvo a un árbol de mi infancia.

Alegoría

Desalentado,
no triste, lento,

entra el otoño,
suelta una queja,

busca su fruta
por una rama.

y es el invierno
cuando la encuentra.

Esa naranja
da tierra al cielo.

Destellos

Canto al oscuro resplandor
de las tareas humildes.
(En las honduras de un balde
y en los labios de una tina,
naufraga el sol de la tarde.)

Rebaño

La calle se demora en la ventana
con mujeres de paso encendidas
un momento en el hombre que las mira.
Pasan, posan y laten.
Y son el click de una mirada fotográfica.
Y son el vals de una mirada languidlguida.
Son una idea momentánea.
Son antropología callejera.
Son una ofrenda del eterno presente.
Son un puro durante
sin antes, sin después.

Jacobo A. Rauskin (Villarica, Paraguay, 1941). Es autor, entre otros, de los siguientes libros de poemas: "Naufragios" (1984), "Jardín de la pereza" (1987), "La canción andariega" (1991) y "Fogata y dormidero de caminates" (1994) de donde provienen estos textos.

PRESENCIA

Revista CULTURAL

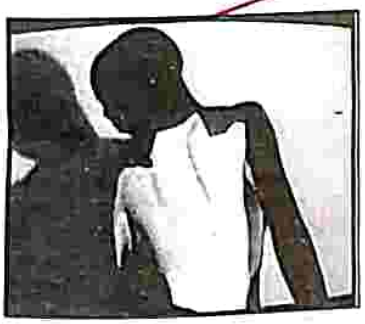
La Paz, Bolivia,
domingo 18 de diciembre de 1994

LITERARIA

UNIVERSIDAD MAYOR DE
BIBLIOTECA
CENTRAL
HEMEROTECA
La Paz - Bolivia

Huáscar Cajías Kauffman, Premio Nacional de Periodismo 5

Jorge Ruiz: Medio siglo de pasión por el cine 8



13 Raúl Prada Alcoreza: Miserias de la crítica

Camino a la excelencia

David Acebey

Escenas de la vida diaria esculpidas por Tiburcio Mborobaichi uno de los maestros indígenas del taller experimental del CIDAC, en Santa Cruz. Allí los becarios perfeccionan sus técnicas, estudian otras carreras y retornan a sus comunidades para transmitir sus conocimientos.

ESPERO QUE este artículo no lo lean las indígenas de Artecampo ni quienes conforman el CIDAC, porque algún maestro dijo que hay que criticar de frente y alabar por la espalda. Pero por favor léala usted, porque las buenas noticias revitalizan las utopías.

Vi parte de un programa donde uno de esos señores que obnubilan con su talento, se refirió a la necesidad imperiosa de dirigir los proyectos hacia la excelencia. Justificó el porqué lo bueno no es suficiente, y nombró algunas empresas que alcanzaron el éxito educando e invirtiendo en la capacitación de su personal, como lo hace la ONG que inspiró esta nota, con sus afiliados.

Veamos parte de los aciertos del CIDAC, cosa no común, lamentablemente, entre las organizaciones gubernamentales y no gubernamentales:

En sus inicios, allá por el 79, investigó durante tres años la artesanía rural y urbana de Santa Cruz. Actualmente trabaja con más de cuarenta comunidades de mujeres indígenas, quienes conforman Artecampo. Las 600 afiliadas corresponden a las culturas ayoreode, chiquitano, guarayo, izoceño y criollo. En sus tiempos libres las señoras se dedican a la producción plástica rentable, que merecidamente va llegando a los mercados de Europa y Estados Unidos. Pero el éxito va más allá de la belleza de máscaras, tocados, hamacas, bolsos o tinajas, porque cuando la materia se transforma en idea, despierta la memoria dormida.

Es lo que dice Claudia Opimi: "... Desde que soy bordadora cambió mi forma de ver el mundo. Mi trabajo me ha despertado la mente. Si miro un árbol hermoso, me digo. Yo esto puedo expresarlo en mi trabajo y entonces busco mis telas, elijo mis colores, elijo mis contrastes..."

Agregó que, por acomplejada, antes no podía expresarse o charlar con una persona de ciudad, cosa que no le sucede, desde que gana su propio dinero, forma parte de la organización y comprendió que todos somos iguales.

Este no es un testimonio seleccionado. Si usted habla con ellas o con sus hijos, criticará al autor de esta nota, por su incapacidad para transmitir el tamaño de este proyecto que permitió, incluso, generar ingresos individuales, colectivos y fondos sociales y de salud, administrados rigurosamente por cada una de las asociaciones.

En el campo de la ecología, las mujeres de Ichilo compraron con sus propios fondos, un terreno donde plantaron la palma del jipijapa. Las mujeres del Izozog cultivan el algodón arbóreo -ambas especies en vías de extinción- y las mujeres de Cotoca recuperaron yacimientos de arcilla de la industria ladrillera.

El éxito es el resultado del trabajo de una mujer, que con su talento empresarial pudo haber sido una de las personas más acaudaladas de Bolivia; pero por esas rarezas humanas, decidió gastar su vida en los demás. Es doña Ada Vaca. Tras ella hay otras mujeres que intentan marchar a su ritmo; esto es: haciendo horas extras no remuneradas y viajando a las comunidades de Ichilo, Cotoca, Vallegrande, Los Tajibos, Guarayos, Izozog, Samaipata, Lomerío o Puerto Paz, con cargamentos de lana, tintes, dineros, angustias y entusiasmos...

Si exageré los elogios al CIDAC, éstos serán compensados por lo que no dije. Pero la razón que motivó esta nota es mi preocupación por esta patria a la deriva, capitaneada por opositores de ayer y gobernantes de hoy. Soy un convencido de que los pequeños logros nos conducirán a la punta del ovillo, que encaminará nuestros pasos hacia la excelencia. ◆

David Acebey es escritor y chofer de taxi en Santa Cruz.

UMBRAL

PORTADA

Dos mujeres chiquitanas orando en el fondo de la Iglesia de Santa Ana. Fotografía de Peter McFarren que integra el libro "La fe viva. Misiones jesuíticas de Bolivia", publicado recientemente por la Fundación Cultural Quipus y el Instituto Internacional de Integración del Convenio Andrés Bello. ◆

EN EL DESIERTO

En el desierto encontré un templo que parecía reflejar un Dios hermoso como un alarido, y adoré en él hasta que descubrí que aquel Dios no era sino el reflejo del templo erigido en el desierto.

En el desierto encontré sistemas de tan hermosas formas que no podían sino reflejar la verdad, y profesé hasta que comprendí que la verdad no era más que el reflejo de las hermosas formas de los sistemas erigidos en el desierto.

En el desierto encontré dominacions y potestades cuya autoridad parecía servirse para sus fines de la belleza, y serví, hasta que advertí que la belleza se servía para sus fines de las dominaciones y potestades erigidas en el desierto.

En el desierto peregriné tras la belleza para poseerla y corrí entre una selva de cristalizaciones fulgurantes hasta que comprendí que la belleza me perseguía para poseerme durante uno de los instantes de su peregrinaje. **Luis Britto García.** ◆

LA POESIA COREANA

La poesía coreana antigua ha sido influida por la de China tanto en los temas como en el estilo. No obstante, en la poesía coreana se pueden ver ciertas características típicamente nacionales: de la objetividad, pasividad e impersonalidad de la naturaleza, de humor y valentía ante la adversidad, nostalgia y amor a la naturaleza y transitoriedad de la vida humana.

El poema clásico coreano, que se llama *shi cho*, está compuesto de tres versos divididos en una o dos estrofas y diecinueve sílabas en general: 3.4.3(4).4/3.4.3(4).4/3.5.4.3.

El *shi cho* captó la imaginación del pueblo y hubo quienes lo emplearon como forma de expresión poética. El *shi cho* coreano, a pesar de su belleza, riqueza y brevedad, no se conoce en Occidente. Surgió a partir de los siglos XIV-XV, y tuvo su prosperidad en el XVI-XVII; se le llamaba originalmente *tanka*, lo que significa poesía corta. Lee Sae Choon usó el término *shi cho*, por primera vez, en la dinastía Yi bajo el rey Young Cho (siglo XV).

La poesía coreana contemporánea inició una nueva tradición en 1908 con Ch'oe Nam-Son, quien publicó el poema "Del mar a los niños" en su revista "Muchachos". **Jung, Kweon Tae.** ◆

EL CIERVO

Roh, Chon Myung

Eres un animal triste por el largo cuello,
y siempre tan digno que no hablas demasiado.
Tienes cuernos aromáticos.
Pareces nobilísimo.

Contemplas tu sombra bajo el agua
y piensas en la leyenda perdida.
Ya no puedes resistir la nostalgia.
Haces un cuello triste
y observas la montaña a lo lejos. ◆

Roh, Chon Myung (1912/1957) nació en Yang Youn y estudió literatura inglesa en la Universidad Femenina de I Hwa. Obra: "Al lado de la ventana", "Cuando miro la estrella" y "La canción del ciervo".

EL ABRAZO DE LAS CULTURAS

Las culturas como protagonistas de la historia: no estamos acostumbrados a este desafío, sobre todo cuando, hoy, las culturas son portadas, no sólo por sus escritores y artistas, no sólo por sus empresarios y estadistas, sino por sus trabajadores, los obreros que emigran obedeciendo a la demanda del mercado y rompiendo la maldición de la pobreza.

Nuestras culturas peregrinas se ha universalizado, se mueven ahora en vastas corrientes del sur al norte y del este al oeste: con ellas viajan los trabajadores y sus familias, sus oraciones, sus cocinas, sus memorias, sus maneras de saludar y cantar y reír y soñar y desear, desafiando prejuicios, reclamando la equidad junto con la identidad; mantener su propio perfil cultural para enriquecer las identidades nacionales a las que se integran en un mundo móvil, determinado por la comunicación instantánea, la velocidad tecnológica y el flujo de los mercados, tanto del capital como del trabajo.

¿Podemos negarle, en un universo de tan rápida mutación, el derecho de existir a herencias seculares que pueden convertirse en contribuciones esenciales, acaso salvadoras, para un futuro que aún desconocemos, que se nos escapa todos los días, tan complejo como imprevisible? **Carlos Fuentes.** ◆

FRAGMENTOS

Truman Capote

Un día, cuando tenía nueve o diez años, caminaba por la carretera pateando piedras y advertí que quería ser un escritor, un artista. ¿Qué sucedió?... No creo en la posesión, pero algo se apoderó de mí, algún pequeño demonio que me hizo escritor.

No es frecuente pero a la mayoría de los escritores les ha sucedido alguna vez que escribir una determinada historia parece algo ajeno a la propia voluntad, algo que fluye sin esfuerzo. Es como si uno fuese un secretario, transcribiera las palabras de una voz procedente de una nube.

Toda vida humana tiene sus estaciones, y no hay caos interior que dure indefinidamente. El invierno no dura siempre. También existen el verano y la primavera, y aunque a veces, cuando las ramas siguen oscuras y la tierra se resquebraja con el hielo, llega uno a pensar que nunca van a llegar, esa primavera y ese verano llegan, llegan siempre.

Mantenerse en lo alto publicando libros es una de las cosas más difíciles del mundo. Ser un buen escritor y permanecer arriba es un dificilísimo acto de equilibrio. No basta con el talento. Hay que tener una tremenda capacidad de presencia. De entre toda la gente que empezó a publicar en mi época, sólo hay tres que conozca todo el mundo: Gore, Norman y yo. Tiene que haber un factor X, alguna dimensión adicional que nos ha permitido mantenernos. Quienes consiguen verdadero éxito son como vampiros: no se les puede matar a menos que se les clave una estaca en el corazón. Lo único que puede destruir a un escritor realmente fuerte y con talento es él mismo.

Tengo la teoría de que si deseas algo con suficiente ardor lo consigues, sea lo que sea. Pero hay que desearlo de verdad y concentrarse en ello las veinticuatro horas del día. Si lo haces lo consigues.

Construyo un roble para luego reducirlo a semilla.

Si una idea no deja de acosarte, no te abandonará durante años, te chupará como un vampiro hasta que te deshagas de ella escribiéndola.

Es totalmente necesario conseguir estar solo si se pretende ser escritor, si te vas a entregar realmente a ello. No te puedes disipar. Hay que estar solo.

Soy como un tiburón. El tiburón es el único animal que nunca duerme. Surca las aguas continuamente, sin detenerse jamás. ◆

LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

HOMENAJE

JULIO RAMÓN RIBEYRO

Walter Chávez Sánchez

Otra vez el silencio

"a veces prefirió la zazolera,
el vino rojo, las plumas quebradas
y los versos suicidas"

(J.R. Ribeyro,
de la "Tentación del Fracaso")

Estos últimos años, después de su regreso de París, había logrado habituarse nuevamente a los inseguros acantilados de Barranco, a las higuerillas persistentes y a la neblina, esa neblina que según Melville le da a Lima un carácter sobradamente triste y hasta cruel. Algunas noches de fin de semana, acompañado por sus amigos -¡Siempre los amigos!- se dejaba caer por alguna peña criolla donde los músicos que apenas lo habían leído lo recibían con la tonadita picaresca "*Toro mata y toro mata, toro mata, toro,toro mata...*" que a él le recordaba, por supuesto, esa otra Lima, la de los años cincuenta, cuando empezó a sentir como nunca la tentación del fracaso; es decir la tentación de la literatura.

Sin embargo el domingo 5 de diciembre, "de tanto mirar al mar y de sentirse triste se ha muerto, así como mueren todos, sin mucho aspaviento... pensando en sus amigos y en sus cigarrillos", ha dicho el poeta Antonio Cisneros.

La prensa limeña apenas se ocupó del suceso; como si la ruta que ahora emprende Julio Ramón Ribeyro no nos disminuyera, como si a los peruanos que ya somos tan pobres, la muerte del escritor más silencioso y más digno que hemos tenido en este siglo no nos dejara defraudados y tristes como los personajes de sus cuentos.

Pero habrá que ser precisos de una vez: a pesar de algún reconocimiento urdido por la demagogia, ¡Ribeyro siempre estuvo abandonado! De mis años de sanmarquino recuerdo las polémicas sobre la total indiferencia que tenían algunos docentes hacia el escritor, pues era muy fácil encontrar entre los planes de estudio el nombre de cualquier aprendiz de escritor de tono folclórico o algunos otros escritores de talla media, pero jamás se nombró siquiera a Julio Ramón Ribeyro. De tal modo que nosotros para consolarnos solíamos recordar aquella lúcida sentencia del escritor Abraham Valdelomar cuando denunciaba el grado de ingratitud e ignorancia de nuestro país: "el Perú es un país bárbaro donde a la delicada libélula le llaman *Chupajeringas*".

Aunque mi amigo Jorge Coaguila, que los próximos días sacará a luz un libro de entrevistas a Ribeyro, insistió varias veces para ir a visitarlo a su casa y para "ganarle un partida de ajedrez, porque en estos menesteres el maestro es un desangelado" -solía porfiar- siempre me negué debido al aire retraído que le conocíamos; por eso sólo recuerdo haberlo visto caminar por los malecones de Barranco dejando detrás de sí una sombra delgada y la mirada de los transeuntes que apenas se atrevían a saludar al más grande cuentista peruano.

La última vez que lo escuché fue en la presentación del primer volumen de sus memorias. Aquella vez, nadie había previsto que ese acto se convertiría en una aglomeración caótica que, para el asombro del Ribeyro silencioso y elegantemente triste, fue llenando la sala de la Municipalidad de Miraflores, los pasillos, las aceras y la plaza de enfrente hasta convertirse en una manifestación que coreaba el nombre del escritor como si se hubiera tratado de un candidato político. La razón de este insólito entusiasmo radicaba, no tanto en la buena escritura de Julio Ramón Ribeyro como en el hecho lamentable de que muchos peruanos atolondrados por la violencia y por el futuro incierto habían acudido para ver al hombre que acaso era la última reserva moral de un país adolorido; al menos eso dijeron los sociólogos y nosotros lo creímos de muy buen gusto.

Este año, Julio Ramón Ribeyro recibió el premio Juan Rulfo. Este hecho motivó reclamos mezquinos de algunos escritores mexicanos, se argumentó que "era un escritor desconocido" y, en verdad, tenían algo de razón. Ribeyro era ajeno a la vida grandilocuente y al exibicionismo; le disgustaban las fotografías y la prensa; descreía del éxito y el exitismo escandaloso que otros suelen buscar con denuedo; tal vez por eso, era un desconocido para los mexicanos que quisieron boicotear este logro del escritor que muchos ya sabían moribundo. Y es que de tanto escribir cuentos sobre hombres frustrados como los de *"Al pie del acantilado"* o de hombres flagrantemente fracasados como su *"Silvio en el rosedal"*, él mismo se había convertido en un personaje ribeyriano, si no -como dice Niño de Guzmán- ¿cómo entenderíamos ese fracaso tan peruanísimo de ganar el premio más importante de su carrera literaria y morirse antes de cobrarlo?

Si habría que resumir en pocas palabras el proyecto literario que asumió Ribeyro tendríamos que hablar de su apego a las formas narrativas clásicas, al "cuento esfera", -la forma perfecta-. Se ha dicho también que su estilo es pasatista y decimonónico, pero detrás de este virtual anacronismo se esconde una escritura armoniosa, transparente y elegante que esperaba el instante adecuado para develar el carácter determinante de cualquier destino humano; porque Ribeyro no ha tenido que crear un lenguaje, ni constituir una geografía social o espiritual como Faulkner, Balzac o Proust -ha escrito Miguel Gutiérrez-, él ha erigido su mundo narrativo a partir de una visión gris de la historia y de los límites que la razón tiene para comprender los oscuros designios del hombre.

Estos últimos cuatro veranos Ribeyro había vuelto a mirar las marejadas desde su balcón barranquino, se había reencontrado con sus amigos, a quienes llamaba "Los ciclistas del medio día" y volvió a fumar interminables cigarrillos, los mismos cigarrillos incitadores de "las uñas de gato" del cancer terminal. Finalmente, Ribeyro se fue, silencioso otra vez, y nosotros estamos todavía entristeciéndonos como los dos enfermos de su cuento *"por las azoteas"* que en su dolor se imaginan un paraguas enorme extendido sobre la ciudad, se sienten vivir en un mundo de sombras permanentes, para no dejar de saber, en ningún instante, que han perdido lo mejor. ◆

Walter Chávez Sánchez es crítico.

HUÁSCAR CAJÍAS KAUFFMAN,
PREMIO NACIONAL DE PERIODISMO

Sobre el "CUARTO PODER DEL ESTADO..."

El pasado 7 de diciembre, Huáscar Cajías Kauffman y Oscar Peña Franco fueron galardonados con el Premio Nacional de Periodismo, distinción que anualmente confiere la Asociación de Periodistas de La Paz. El siguiente es el texto leído por el Dr. Cajías Kauffman en la ceremonia realizada en la Casa Municipal de Cultura "Franz Tamayo".

Sean, como es de justicia, estas primeras palabras, para agradecer a la Asociación de Periodistas, por haberme discernido el Premio Nacional de Periodismo 1994. Tanto más si se trata de uno de los pocos casos en que se opta por premiar la obra de quien hace ocho años que dejó de ser periodista activo y que ha reducido su tarea a una simple columna dominical. Tengo que agradecer el que se recuerden de mí y que me pongan al lado de un periodista tan meritorio y conocido como es don Oscar Peña Franco a quien, como digno colega, hago llegar ahora mis congratulaciones públicas por su compañía.

Considero, como lo han hecho varios periodistas en ocasiones similares a la presente, que hay que seguir la tradición de tratar algún tema, de esos que son producto de reflexión que emana de los años y años que hemos dedicado a la bella y digna tarea del periodista. Elegir el tema de reflexión no es fácil; pero el co-

lega Mario Castro me ha resuelto esa preocupación, con una pregunta que me planteó durante la entrevista que nos hizo a los dos premiados de hoy.

Me preguntó qué pensaba del viejo dicho según el cual, los medios de comunicación social constituían el cuarto poder del estado.

Considero que es admisible el concepto de que el poder, en Derecho Público, es la capacidad que tiene una persona o grupo de personas, para imponer a otros su criterio o sus órdenes. Por tanto, hay una persona individual o colectiva que tiene o es autoridad y que está facultada para ejercer, para ser órgano de ejecución de una porción del poder del Estado. No podemos determinar de antemano cuáles son esos grupos de poder o autoridades que se reparten el ejercicio del poder público. Desde luego, es inadmisible pensar que sólo hay tres poderes u órganos del Estado, como decía un pintoresco diputado que invocaba, para sostener tal afirmación restrictiva, la autoridad intelectual de Montesquieu, autor al que probablemente no había leído y al que seguramente no habría entendido.

Si nos atenemos a estas nociones generalmente admitidas, ciertamente somos un poder. Ni duda cabe de ello. Si enumeramos como los tres primeros, sin saber por qué son primeros, al Poder Legislativo, al Ejecutivo y al Judicial, podemos decir que no es justo adjudicarnos el cuarto puesto. La verdad es que constituimos un poder un tanto difuso en cuanto a sus funciones por lo cual inclusive se nos podría eliminar del cuarto puesto; pero tan difusos o difundidos somos, que estamos como una turbina pujante, junto a todos los poderes, dirigiéndolos en algo, amenazando o siendo amenazados -esto último es lo más corriente-, presionando y guiando aunque sólo sea con la risa y la sonrisa, aunque tampoco faltan casos de prepotencia y desconocimiento de los asuntos tratados. Tenemos tantas virtudes como el que más; y también tantos errores como toda falible institución humana.

A los medios de comunicación social podemos considerarlos, entonces, poder y autoridad, cualquiera sea el puesto que se nos atribuya, el primero o el décimo; dependemos de todos los otros, pero también todos los demás dependen de nosotros; influimos y somos influidos; somos fuertes y débiles. Pero, como es natural, somos las primeras víctimas cuando alguien -persona o grupo- pretende hacerse de todo el poder y de toda autoridad y mira con envidia u odio a los probables competidores, a quienes se califica enseguida de enemigos a los que hay que aniquilar. No en vano, durante los todavía no olvidados regímenes dictatoriales que asolaron a nuestra América, fueron los sectores periodísticos los que dieron proporcionalmente, el mayor número de víctimas de asesinatos, de destierros, de encarcelamientos, de confinamientos

o persecusiones. Es éste un timbre de honor que no debe olvidarse cuando incurrimos en errores debido a que también a nosotros se nos ocurre abusar de algunos derechos democráticos. Tenemos méritos que nadie puede negar, conquistados en defensa de esa democracia.

Entre tales errores, el más olvidado y el más importante surge alrededor del poder y la autoridad. Solemos dejar de lado una enseñanza evangélica que es fundamental; el ser por excelencia, Dios, Jesús, dueño de todo el poder, dijo de sí mismo: "No he venido a ser servido sino a servir". Y eso sucede con toda autoridad. Va por el mal camino cuando cree que la autoridad es sólo poder, capacidad de hacer lo que se quiere y de imponerse a los demás. La autoridad es básicamente servicio o no se justifica el que ejerza un poder. Reconocemos una autoridad ajena que limita nuestros derechos y lo que nos daría la soberana gana de hacer, sólo porque tal límite, que es un sacrificio, sirve a los demás.

Estamos a disposición de los demás, no los demás a disposición nuestra.

Somos medio entre unos y otros para que todos caminen como es debido. Somos representantes del pueblo que exige que sus derechos sean respetados; pero también de la autoridad estatal cuando ella busca imponer la ley, un orden bueno y sabio. Sabemos que tiene que haber quien mande y que deba ser obedecido; pero también sabemos que su poder es limitado y está sujeto al cumplimiento de deberes. Como decía el viejo Fuero Juzgo Medieval: "Serás rey, si obras rectamente; si no obras rectamente, no serás rey".

Es decir, se nos ha dado mucha autoridad y mucho poder, pero eso implica mayor responsabilidad; todos nos preguntan, y, por tanto, somos responsables ante todos por las respuestas que damos. Como primera condición, éstas deben ser verdaderas, fuera de otras características positivas que han de tener. Los mayores peligros para nuestra verdad son el miedo y el sensacionalismo. Miedo ante el que pretende que callemos y que nos amenaza para el caso de que digamos la verdad.

El sensacionalismo, que deforma a la verdad haciendo que no ofrezcamos un retrato de la realidad sino una caricatura. O cuando presentamos verdades que implican mero escándalo, que son repugnantes para todo sentido de justicia, de caridad, de respeto a la intimidad ajena. Por suerte, esta lacra de gran parte del periodismo moderno, todavía no ha llegado a ser plaga entre nosotros y ojalá nunca lo sea. No tenemos vocación para ser sádicos a quienes gusta hurgar, meter sus dedos en las heridas purulentas.

Somos un poder, pero no nos creamos jueces obligados e infalibles de los demás, olvidando nuestras inevitables limitaciones.

Ciertamente, en cuanto a la intimidad y el respeto a los derechos ajenos, las soluciones no son fáciles, sobre todo cuando se trata de personajes políticos cuya intimidad se reduce inevitablemente. Sin duda, lo mejor es no discutir teorías sino ponernos, en cada caso, en la posición del otro y decidir si, en verdad y en justicia, nos podrían hacer lícitamente lo que yo hago al otro. Es fundamental meditar en algunos dichos evangélicos: "No juzgues y no serás juzgado. Con la vara que midas, serás medido. No hagas a otro lo que no quieres que te hagan a ti".

Somos un poder muy elevado lo que supone que nos comportemos con la altura que deseamos ocupar. Debemos temer por el uso indebido del poder. Debemos acordarnos de que las caídas son tanto más peligrosas y dolorosas cuanto más alto sea el lugar desde donde caemos.

Lo afirma no quien analiza casos teóricos sino quien ha ejercido el periodismo durante 34 años y se ha dado varios tropezones con sus consecuencias dolorosas. Él es el que ahora repite: somos poder y por lo tanto servicio. Sé que estamos convencidos de ello y estoy seguro de que, salvando los errores inevitables, nos atendremos a ese servicio, estaremos sometidos a los derechos de la persona humana, de la autoridad legítima, y, en el fondo, a la conciencia que Dios nos ha dado. ◆

Huáscar Cajías K., fundador de PRESENCIA y catedrático universitario, es actualmente presidente de la Corte Nacional Electoral.

POESIA

Poemas de Gustavo SOTO SANTIESTEBAN

BENJO CRUZ

Don impar de este país,
silbando cuerdas tuyas
en el bermejo cántaro
de nuestros quince
interminados.

¿Para quién ya tu bronca
Benjo Cruz?
si tensos nuestros años
ya no son y ni soñamos
por si acaso, luz ninguna.

¿Para mí, tal vez,
fulminante recuerdo
que me estalla
la copa y la mirada?

Un cantar más, el tuyo
Benjamín Cordeiro
fundador, como yo,
de la nada.

LIMEÑA

Pena peruana de mis veintitantos
San Salvador y Gdansk
la universal celada de la intriga
y la sangre en la calle Ayacucho,
en esa Cochabamba.
Lápidas ahora
los periódicos guardados.
¿Dónde mirar entonces
sin frotar en la pupila ficticia
de la historia
la llamarada cierta que nunca
ardió sino en el corazón
de los relatos,
más verdaderos siempre
que los hombres?
¿Allá
en la poluta playa del 80
donde naufraga la canción
del nosotros y John Lennon?

LAPIDA

Acontece siempre
en otra parte
cargando el baúl
de la memoria
cruzando umbrales ajenos
de mano de la ausencia
yéndose cada vez,
sin caravana alguna
tal vez encuentre la senda
del Retorno.
Atormentada de lenguas arcaicas
lápida su verbo y no fontana
siembra sílabas de arena
derroteros,
esta mi innominable vida.

DESEO

Tu piel ignota,
la mía que retorna,
labios, muslos, tobillos,
párpados, nuca, espalda,
pliegues cifrados,
rondas míticas,
lenguas que no confunden,
que se funden
que silentes protegen
esta música ambrosía
del deseo
hasta que toda voz purificada
condescienda
las sílabas secretas
de nuestros nombres,
de nuestros muertos.

ELLA

Al fin, errando juntos,
navío de sábanas efímeras
en esta riva del desierto
y sus desnudos iconos
mil espejos mil, ávida
tu boca, insomnes
tus pezones
yéndose
en el perfume huérfano
de ajenos muslos nuestros
delfines de la dicha,
australes cabalgando
las invertidas aguas,
huyendo
de todo adiós posible
al anillo del verso
donde la errancia nuestra
redunda en otro goce.

Los poemas publicados en esta página forman parte del libro "De los adioses" -aún inédito- del poeta y ensayista cochabambino Gustavo Soto Santiesteban.

JORGE RUIZ

Medio siglo de pasión por el cine y por Bolivia

Luis Ramiro Beltrán Salmón

Sí, el fundador del cine contemporáneo de nuestro país cumple en 1994 el cincuentenario de su apasionada dedicación a ese arte entendido por él como portavoz de bolivianidad. Tan significativo aniversario es, sin duda, motivo de regocijo para Bolivia. Lo es también para el resto de América Latina puesto que Jorge Ruiz Calbimonte es un pionero eminente del cine documental de la región como un todo. Así fue reconocido, en efecto, al ser homenajeado en 1991 en Francia durante el XIII Festival del Cine de los Tres Continentes. Más aún, ya mucho antes, en 1958, el realizador inglés John Grierson, uno de los grandes fundadores de ese cine documental, había afirmado públicamente en La Paz que Jorge Ruiz era "uno de los seis documentalistas más importantes del mundo".

Sumamente modesto, sin embargo, Ruiz no sólo que es incapaz de envanecerse por halago alguno sino que hasta cae en el menosprecio de sus merecimientos. Pero los bolivianos debemos celebrar con orgullo las bodas de oro profesionales de este singular artista y agradecerle por haber dado renombre a nuestra tierra en el exterior. Un gesto loable en ese sentido es la reciente creación del Premio Nacional de Cine y Video "JORGE RUIZ" por la Alcaldía Municipal de Cochabamba, el que será otorgado por primera vez en 1995.

DEBUT EN CASILDA

Jorge Ruiz nació en Sucre en 1924, pero creció en La Paz. Al terminar la secundaria en el Colegio Alemán de esta ciudad pasó a estudiar en la Escuela de Agronomía de Casilda, Argentina. En algún momento de su último año allá, 1944, se despertó el interés en él por el cine gracias a su amistad con uno de sus compañeros, Juan Gerardo Bechis, que tenía una filmadora de 8 milímetros para aficionados. Este le enseñó a manejarla y pronto estaban éllos haciendo tomas de sus condiscípulos en horas de clases o en paseos. Ello les dió cierta popularidad en el medio estudiantil. Pero, más allá de lo recreativo, Ruiz pareció percibir de principio el potencial de la cinematografía para la educación. Y así entusiasmó a su amigo para filmar escenas de campo y de laboratorio sobre sus prácticas de agronomía. La iniciativa fue agradecida por sus maestros y aplaudida por sus condiscípulos. Este resultaría ser, pues, el remoto inicio de Ruiz como cineasta comprometido con el desarrollo nacional.

DE LA GRANJA A LA CALLE Y A LA SELVA

A su retorno a Bolivia, a principios de 1945, Ruiz se presentó al servicio militar. Por su condición de agrónomo, lo asimilaron al grado de subteniente de servicios y lo asignaron, al mando de cincuenta conscriptos, a dirigir una granja del ejército en Tolapalca, cerca a Oruro. A mediados de 1946 cayó violentamente el gobierno del mayor Gualberto Villarroel y, atribu erróneamente a todos los oficiales ses pertenencia a la Logia "Radep licenció abruptamente. Así volvió Paz y, ajeno a la actividad política se fue al lado de su padre, entonce te en Luribay. Allá profundizó pr tica sus conocimientos agronómic nada dejara intuir entonces que iría car su vida a algo muy distinto del de la tierra.

En 1947 resultó casi fortuitamen pietario de una cámara filmadora de metros como aquella que conociera Casilda. Dos amigos que trabajaban ces en la Corporación Boliviana de F Carlos Dorado y Walter Montenegro taron a sumarse a éllos en un viaje al Entusiasmado con la idea, el mucha comprar película para su cámara foto en la Casa Linares. El propietario de Alfredo Linares, le hizo ver que con poco más de gasto podía tener más b pequeña filmadora que le iría a rendir cho más en su excursión a las selvas les. Ruiz acogió la sugerencia y así re efecto, escenas del viaje que resultó la veces aventurado pero fascinante. El de ese modo producido, si bien no lle muy formalmente compaginado, vino constituir la primera película propia d Ruiz operando por sí solo, pues la ante la de 1944 en Argentina, había sido he pareja con su amigo Bechis y con cierto dominio de éste por ser algo mayor que tener ya alguna experiencia en el uso d cámara. Es por eso, en efecto, que la filmografía de Jorge Ruiz comienza con película "Viaje al Beni" de 1947.

Jorge Ruiz, en su casa, con el autor de estas notas en 1994. (Foto: Nora Olaya de Beltrán)

UNA SOCIEDAD SEÑERA

En aquel mismo año fue que Jorge R Augusto Roca se conocieron en La Paz ron comienzo a una amistad que pronto a devenir en la constitución del par pro sor del moderno cine boliviano. Roca ta bién se había hecho de una cámara y co zaba a interesarse por la sonorización d cine. Ninguno tenía dónde aprender el cio más que en el ejercicio autodidacta d éste y en la lectura de unos cuantos libr folletos que les facilitaban Marcos Kavlin Alfredo Linares.

En 1948, actuando separadamente, R y Roca participaron de un concurso mun pal de producción fílmica en homenaje al Cuarto Centenario de La Paz. Ruiz prese un corto cinematográfico en blanco y ne "Frutas en el mercado" que filmara en Luribay. Roca, que era mayor que él cu en diez años, ganó el certamen con su tam bién breve cinta "Barriga Llena". Esta fue primera vez que las producciones de éllos garon al público. Y poco después en el mi mo año hicieron en codirección su primer me de ficción, una historieta de las peripe cias de un ladrón que titularon "El Látigo Miedo".

regua en el rodaje de Ve Sebastiana"; Arriba, Ruiz con el abuelo; aba- ugusto Roca con stiana; a la derecha el r.

DOS HITOS TECNOLOGICOS

Impresionado por estos trabajos, Kenneth sson, el dueño de Bolivia Films, empresa establecíera en 1947 y que originalmente solo distribuidora de películas cortas im- adas, resolvió extenderla hacia el campo la producción. Para ello incorporó en 1948 concurso de Ruiz y Roca, constituyéndose es padrino del cine contemporáneo en el s Wasson adquirió una cámara "Bolex" en formato de 16 milímetros; con ella, y gra- s a la pericia de Roca como laboratorista y sista, hicieron su primera película en for- to profesional y auspiciada por la empresa. "Virgen India", una cinta de 15 minutos duración en blanco y negro sobre la Virgen Copacabana hecha íntegramente en el país sto que no se recurrió a laboratorios en el exterior. En efecto, revelaron el material en el ño de la casa de Wasson. Pero lo más im- rtante de esta cinta es que fue la primera ntora del cine boliviano lograda por sobreimpresión magnética de voz y música a la imagen ya registrada. Exhibida en el cine Tesla de La Paz, esta película tuvo muy buena acogida del público. Filmada en la Isla del Sol en 1949, le siguió "Donde Nació un Impe- rio", una producción de 20 minutos a la que colaboró Alberto Perrin y que vino a ser la primera película boliviana en color. Y fue, además, la primera centrada en el boliviano indígena, rasgo que iría a caracterizar el cine de Ruiz, a quien muchos años después llegaría a reconocerse en Europa como "padre del cine indigenista andino".

EL DESARROLLO Y LA POLITICA

Entre 1950 y 1951 Ruiz y Roca consolidaron su línea de preferencia inicial: testimoniar aspectos de la cultura y la naturaleza del mundo autóctono andino. Punto alto de esa línea fue entonces "Los Urus" (1951), su primer documental antropológico sobre una etnia minoritaria, el que basaron en los estudios del científico francés Jean Vellard.

Paralelamente, abrieron otra línea, la de promoción del desarrollo nacional, que tendrá vigencia sostenida en parte por contar con patrocinio financiero institucional. A esa línea correspondieron, en 1950, "Rumbo al Futuro", un reportaje sobre los frigoríficos de carne de la Corporación Boliviana de Fomento; "Trabajo Indígena en Bolivia", un documental encargado sobre el tema por la Organización Internacional del Trabajo; y "Bolivia Busca la Verdad", una película dirigida a buscar el apoyo del pueblo al censo nacional y sonorizada en versiones de español, aimara y quechua. Esta última producción constituyó otro hito tecnológico en la historia del cine boliviano pues, gracias especialmente a las aptitudes de Augusto Roca, fue la primera en que se grabaron en el país en forma simultánea la imagen y el sonido. Para lograr tal sincronía audiovisual usaron por vez primera en el país la cámara "Auricon Pro" con grabador de sonido óptico.

La tercera línea, la de documentación de actividad política, surgió más coyuntural que sistemáticamente. Filmaron escenas de las elecciones de 1951 que fueron escamoteadas al ganador, el MNR, por una junta militar de gobierno. Filmaron posteriormente entrevistas en la clandestinidad a dirigentes de esa agrupación, como Hernán Siles y Juan Lechín. Por último, cuando la revolución de 1952 depuso a dicho regimen de facto, Ruiz y Roca registraron el retorno al país del líder exiliado Víctor Paz Estenssoro para asumir la Presidencia de la República. Ninguna de estas constancias llegó, empero, a cuajar en películas terminadas y el pietaje, entregado más tarde al gobierno revolucionario, finalmente desaparecería sin explicación.

En el mismo año 1952 Ruiz hizo de nuevo en el marco de su primera línea temática, el documental turístico "La Villa Imperial de Potosí" por encargo de la Presidencia de la República. Similarmente, pero ya un poco antes del estallido revolucionario, había hecho un mediometraje de 40 minutos que, titulado "Bolivia", lograba un bello mosaico de escenas claves en la vida del país. El guión de este filme fue escrito en parte por Gonzalo Sánchez de Lozada. Según un historiador del cine boliviano, Alfonso Gumucio Dagrón, para Augusto Roca esta película - que fue muy apreciada por el público en todo el país y en el exterior - era la mejor de todas las de su compañero Jorge.

UNA AVENTURA FALLIDA

También en 1952 Ruiz hizo su primera incursión en el campo del largometraje argumentado. En codirección con Gonzalo Sánchez de Lozada filmó en el Beni pietaje considerable y de alta calidad fotográfica bajo un esquema de aventuras centrado en un extraño pero atractivo personaje real, Charlie Smith, un anciano gringo trotamundos. El título previsto para el fime fue "Detrás de los Andes". Al cabo de unos meses de accidentado rodaje, esta producción tuvo que ser suspendida principalmente por falta de dinero para terminarla.

Un par de años después, en cambio, el cine de Ruiz comenzaría a ganar rápidamente una amplia resonancia internacional en virtud de su película "Vuelve Sebastiana". De tal importancia es esta producción en la trayectoria de Ruiz que se tratará de ella en la próxima edición.

PIONERO TAMBIEN FUERA DE BOLIVIA

Un requerimiento del Ecuador hizo de Ruiz en 1954 el primer cineasta boliviano que produjera películas en el exterior. Lo recuerdo muy bien porque tuve el privilegio de ser, una vez más "por control remoto", guionista de "Los que nunca fueron", su documental semiargumentado sobre la lucha contra la malaria en aquel país. Lo que hicimos fue adaptar a nuestro propósito cinematográfico la trama de un buen cuento que bajo ese título había publicado el talentoso escritor Oscar Soria Gamarra.

Ampliamente divulgada por su patrocinador, el Servicio Cooperativo Interamericano de Salud, esta película se constituyó en la primera profesional del cine documental ecuatoriano, hito reconocido por el director de la Cinemateca de ese país, el poeta Ulises Estrella.

WARISATA Y SANTA CRUZ

En el propio año de 1954 Gonzalo Sánchez de Lozada estableció otra pequeña empresa productora, Telecine Ltda., la que se alió con la Bolivia Films de Wasson para efectuar coproducciones. Como guionista al servicio de ambas firmas, aporté el guión preliminar para "Juanito sabe leer", un documental de Ruiz de 1954 sobre la normal rural de Warisata. Y hasta agosto de 1955, cuando me ausentaría de Bolivia por largo plazo, alcancé a colaborar con Ruiz y Sánchez de Lozada en el planeamiento y los preparativos para el mediometraje "Un poquito de diversificación económica". Esta película de Ruiz promovía la idea gubernamental de "la marcha al oriente" sobre la base de la construcción de la carretera Cochabamba-Santa Cruz. Premiada en 1957 con la "Khantuta de Oro" de la Municipalidad, la cinta insuflaba optimismo por las opciones de desarrollo que se abrían a raíz de la revolución del 52. Carlos Mesa anota que ese filme del 57 es característico del estilo semiargumental de Ruiz y que como tal llegaría a constituir un modelo para no pocas producciones de otros hasta bien entrados los años del 70.

MAS GALARDONES EXTRANJEROS

Ya antes, en 1956, con "Voces de la Tierra", Ruiz había vuelto a ganar el Primer Premio del Festival del SODRE (Uruguay) en la categoría antropológica. Con guión de Oscar Soria Gamarra (a quien Jorge había también persuadido de convertirse en guionista tras mi partida y lo había orientado en el oficio con la misma generosidad), esta película es una bella exaltación de la música nativa del altiplano aimara. Cuatro años después iría a ganar una medalla de plata en Bilbao, España, y otra distinción en Edimburgo, Escocia. Y Bolivia había ganado un gran guionista, como resultó ser Soria, trabajando luego no sólo con Jorge Ruiz sino también con Jorge Sanjinés y con Antonio Eguino, los otros admirables astros de nuestra producción cinematográfica.

CINE GUBERNAMENTAL

En 1957 Jorge Ruiz asumió la dirección del Instituto Cinematográfico Boliviano (ICB), que Waldo Cerruto había fundado en el primer período de gobierno del MNR, a cuya línea de promoción desarrollista daría continuidad. Alternaría el ejercicio de esa función pública con cortos contratos ocasionales con productores del exterior. Por ejemplo, la BBC de Londres, la CBS y la NBC de Estados Unidos, la Televisión Española y la Televisión de la República Federal de Alemania.

La primera realización de Ruiz en aquella entidad estatal fue también su primer largometraje: "La vertiente", la aleccionadora historia de la lucha de una comunidad selvática por lograr acceso al agua, entrelazada con un romance entre una maestra y un cazador de caimanes. Hizo luego, siempre combinando hábilmente la ficción con realidad, "Los primeros", un filme

promotivo de la industria petrolera fiscal que ganaría en 1959 el Segundo Premio del Festival de Bilbao, España. También hizo, por encargo de la Organización Mundial de la Salud, "Miles como María", un recuento de actividades sanitarias desarrollado en torno a la lucha de una maestra por enseñar normas higiénicas a los campesinos del Ande. Este filme obtuvo en 1958 el Gran Premio del Festival de Venecia en la categoría de películas para televisión. Por último, Ruiz hizo en 1962 con el ICB "Las montañas no cambian", un documental también con trama y de gran fotografía que muestra obras y logros del gobierno derivado de la revolución del 9 de abril de 1952 sin caer en vulgaridad propagandística. Conquistó con él menciones y medallas en Checoslovaquia, Alemania y España entre 1962 y 1964.

La fértil laboriosidad de Ruiz era tal que se las ingenió para producir en aquel mismo período docenas de noticiosos, la serie de diez entregas "Bolivia lo puede" (auspiciada por el USIS con orientación a la población rural y por eso en quechua y aimara, además del español), otra similar para YPFB, "Bolivia en acción" y una tercera de promoción del cuidado ambiental, además de diez películas instructivas para la Policía del Ecuador.

LOGROS EN EL EXTERIOR

Jorge Ruiz concurrió en 1960 al establecimiento en Chile de la productora Cineam, firma tan bien dotada por Patricio Caulen y Enrique Campos que se daría el lujo de hacer algunos filmes en "cinemascope". El cineasta boliviano contribuyó allá a rodar una película sobre un terremoto que había sacudido al país poco antes de su llegada. Por lo demás, pasó algunos meses haciendo dos docenas de cortometrajes para publicidad comercial, tarea que era remunerativa pero no su favorita.

Acaso por eso aceptó, en ese mismo año, un contrato de un organismo cooperativo de los gobiernos de Estados Unidos y Guatemala para hacer en este país centroamericano una película sobre un programa de desarrollo de comunidades rurales sustitutivo del plan de reforma agraria del gobierno revolucionario que había presidido el coronel Jacobo Arbenz. Vivía yo entonces en Costa Rica y Jorge me honró otra vez con su confianza al pedirme que le colaborara con el guión. Por eso sé que esta película de 1960, "Los Ximul", pese a dicha connotación política que ha sido criticada, es una de las cuatro o cinco que Jorge más aprecia como expresivas de su modo de hacer cine.

Ruiz pasó gran parte de 1962 y 1963 trabajando febrilmente en Ecuador, principalmente por encargo del gobierno de Estados Unidos que propiciaba el programa de desarrollo "Alianza para el Progreso". Hizo así un nuevo pero fuerte aporte al cine documental en ese país, con una veintena de películas. Entre éllas, las siguientes: "Futuro para el Pasado" (cooperativas de artesanías), "La Empresa del Pueblo" (electrificación rural), "La Tierra Resurge" (lucha contra la sequía), "Pueblo en Acción" (construcción de puentes, caminos y escuelas), "Cada Día" (alimentación y núcleos escolares) y "Los Trámites de Doña María".

Al caer Paz Estenssoro en 1964, Ruiz conoció el exilio en el Perú. ¿Qué hacer sino más cine? Pues, produjo allá en 1965 cuatro películas, entre las que tuvo marcada resonancia "Las Fuerzas Armadas del Perú en Acción Cívica", de cuyo poder persuasivo se dijo que resultó una sustantiva recuperación de la imagen de los militares que había sido dañada por su violencia represiva.

EL TIEMPO DE "PROINCA"

El empresario minero y promotor cultural Mario Mercado Vaca Guzmán, que había hecho algo de cinematografía cuando estudiaba en Estados Unidos, estableció en 1966 la firma PROINCA con el concurso clave de Jorge Ruiz, que acababa de regresar al país de su exilio en Perú.

Por los próximos 10 ó 12 años produciría él en esa empresa un número considerable de documentales y noticiosos, así como un filme comercial de aventuras, el largometraje "Mina Alaska" (primero en color en Bolivia): un rescate por recomposición del material filmado en 1952 para la fallida película de aventuras "Detrás de los Andes". Carlos Mesa sostuvo sobre esta producción de 1968, que tuvo por guionista al escritor Raul Botelho Gosálvez, lo siguiente: "El estreno de la película fue recibido con dureza por la crítica cuyos puntos de referencia estaban apoyados entonces en Aysa y Ukamau... Mina Alaska es sin duda y con todas sus limitaciones la mejor película que se haya hecho en Bolivia en una ruta distinta a la del cine político y social cuya vanguardia es el Grupo Ukamau. Y lo es porque recupera elementos muy importantes de la cultura de Bolivia en su veta andina y en su veta tropical, porque trasciende el exotismo folklorista y porque tiene un cierto tono de documento o de libro de viajes..."

Entre las otras realizaciones de Ruiz en el período está una sobre la muerte del Presidente Barrientos, "Su último viaje" (1969) y varias en la línea de apoyo al desarrollo nacional. Por ejemplo: "Cielos de progreso", "Primero el camino", "Los nuevos potosíes", fomento de las inversiones, "La gran herencia", referente a la riqueza cultural de Bolivia y "El gran desafío", en torno al problema de la cocaína.

La intercalación de dos viajes a Perú, en 1969 y 1971, hicieron a Ruiz partícipe de otras cuatro realizaciones en ese país.

LOS ULTIMOS LAUROS

Habiéndose extinguido en 1978 la empresa PROINCA, el gran director haría en 1979, como productor independiente, "El clamor del silencio", un sencillo pero logrado y emocionante aporte a la recordación del primer centenario del enclaustramiento marítimo de Bolivia.

En 1980 y 81 Jorge hace de nuevo cine en Ecuador. Una de sus dos películas del período, "Los caminos de piedra", en codirección con Jaime Cuesta, obtiene en la Unión Soviética una mención del Festival de Tashkent en 1980.

Ruiz hace seis documentales cinematográficos más en Bolivia entre 1982 y 1983. El último de éllos es "Bolívar entre la realidad y el sueño" (1983) con el que consigue también su más reciente premio: "El Cóndor de Plata". A partir de entonces el cineasta tendría que convertirse en videasta.

LA HORA DEL VIDEO

En efecto, Ruiz fue también uno de los precursores del video en Bolivia, apenas poco después del primero de éllos, Alfredo Ovando. En 1981, volviendo de su última estada en el exterior (Ecuador), Jorge estableció la firma TV-Mundo en sociedad con Alberto Villalpando, el talentoso musicalizador de muchas de sus producciones, y con María Cristina Achá, que había trabajado en el Canal 7 - el único del país hasta entonces - y contaba con algún equipo para video.

Todavía sin dejar de hacer cine, Ruiz comenzó a producir videos, haciendo con prontitud y holgura la transición entre éste y el cine y valiéndose de tecnologías de punta para la época, como la primera cámara televisiva de tres tubos que hubo en Bolivia. Tal adaptación era inevitable para sobrevivir en el negocio, pues los costos de la producción cinematográfica se iban elevando mucho mientras la televisión comenzaba a despoblar las salas de producción.

Al disolverse en 1983 la empresa antes citada, Ruiz formó otra, Centro Cine-Video, la que preside hasta ahora. Lo acompaña leal y eficazmente en este empeño su hijo, Guillermo Ruiz Arellano, quien heredó el oficio de su padre desde pequeño. Experimentado por el largo aprendizaje como ayudante de Jorge, Guillermo se capacitó, por otra parte, en Corea y Estados Unidos en la producción videográfica. Es, por tanto, un profesional completo en cine y en video, en consecuencia, un número apreciable de documentales de mérito - siempre en su línea social y pro desarrollo - incluyendo uno sobre la producción de energía eléctrica que obtuvo una mención en un festival en Suiza en 1992. Jorge realizó, además, el primer video de ficción en Bolivia sobre el cuento "El Círculo" de Oscar Cerruto, cuyo guión aportó la poeta Blanca Wiethüchter.

CONTRA VIENTO Y MAREA

Hasta 1985, el volumen de producción de Centro Cine-Video era aceptable. Pero, a partir del año siguiente, comenzaría a declinar porque al terminar el monopolio estatal de televisión por el súbito surgimiento de la televisión privada, fueron apareciendo en la escena nuevos videistas.

Ese fenómeno se acentuó en los años siguientes por la proliferación desbordada de canales televisivos, por el establecimiento de nuevas empresas fílmicas y por la simplificación y abaratamiento de equipos que propició un aumento considerable de personas que se hacían videistas con presteza.

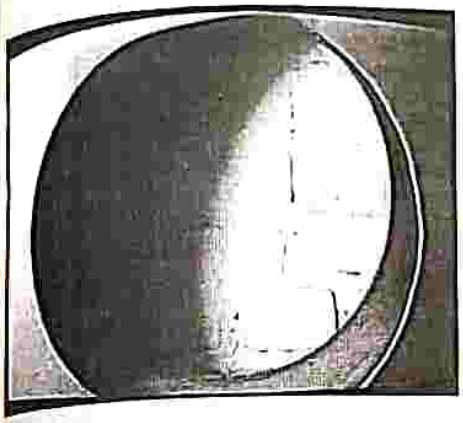
Afectada por toda esa competencia, la empresa de Ruiz dejaría de ser plenamente rentable desde fines de la década del 80. Sin embargo, enamorado como es de por vida de su oficio, Jorge Ruiz la mantiene desde entonces estoica si es que no heroicamente. Es un gran capitán incapaz de abandonar su barco en la tormenta... ♦

Notas bibliográficas

1.-Carlos D. Mesa Gisbert y Pedro Susz Kohl: Jorge Ruiz, un pionero de un cine de pioneros, Notas críticas Nº 47. La Paz. Ed. de la Cinemateca Boliviana. Año VIII, Oct. 1983.

2.-Carlos D. Mesa Gisbert Gisbert: La aventura del cine boliviano. 1952-1985. La Paz. Editorial Gisbert S.A. 1985, 354 páginas.

Luis Ramiro Beltrán, periodista a quien Ruiz indujo, en 1953, a convertirse en el primer guionista profesional del país y lo orientó para lograrlo. Escribió para ese director el guión de "Vuelve Sebastiana", entre otros.



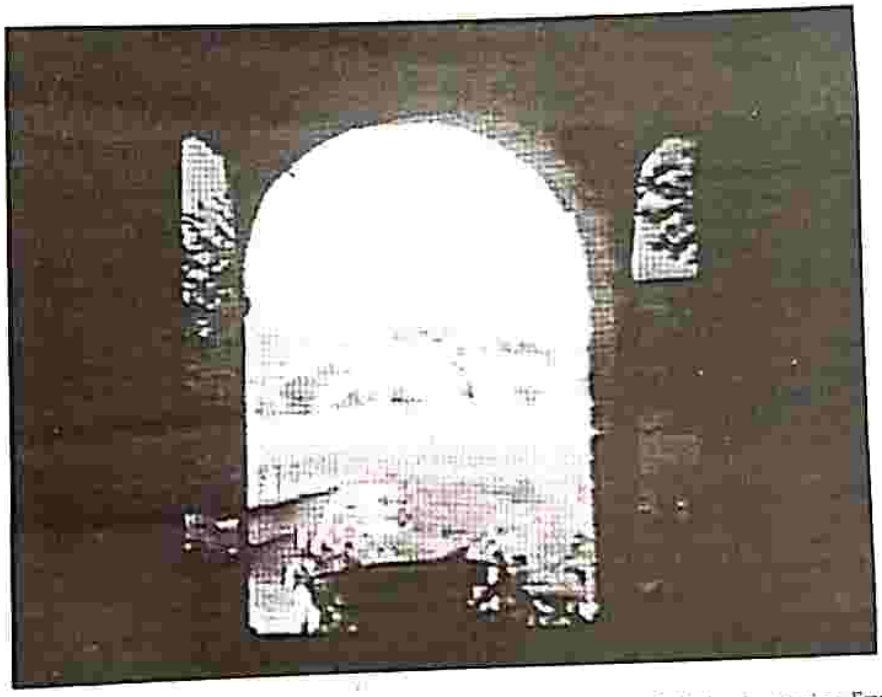
¿Qué hay de la novela histórica boliviana?

Josep M. Barnadas

Acaba de llegar a mis manos, con el retraso a que los correos nos van acostumbrando, el primer número de 1994 de la **Revista Interamericana de Bibliografía**, que la OEA publica en Washington. Veo allí un artículo del profesor chileno Evelio Echevarría, titulado "La novela histórica de Bolivia. Temática y bibliografía, (1885-1993)". El tema despierta mi curiosidad y me pongo a leerlo. Pronto encuentro cosas que me sorprenden. Empiezo a controlar ciertas afirmaciones; me desencanto. Me parece un trabajo hecho con ligereza o, acaso peor todavía, con un desenfoque radical de las cosas. En el fondo, puede que mi sorpresa o desasosiego procedan de la impresión que expresé hace muy poco, en la "Nota del traductor" antepuesta a la novela de Heinz Markstein, **Tadeo Haenke. El conquistador naturalista** (Cochabamba, Los Amigos del Libro, 1994), donde afirmo sin ambages: *"La literatura boliviana no abunda precisamente en novelas históricas"* (p. 6). Al final, me decido a escribir esta nota, para información y aviso de tirios y troyanos.

Ante todo, veamos qué dice el autor. Empieza definiendo los siguientes linderos y condiciones del género (volveré, al final, sobre alguno de ellos): a) primero ha de investigar y, luego, dar la rigurosa **verdad histórica**; b) debe alcanzar una **alta calidad artística** (excluyéndose lo folletinesco); c) su extensión tiene que ser la convencional (que Echevarría sitúa **por encima de las cien páginas**); d) los hechos tratados deben ser **anteriores al nacimiento del autor**; e) las **biografías noveladas** o **novelas biográficas** sólo serán admitidas si llenan los requisitos anteriores; las **leyendas históricas** o las novelas basadas en ellas, nunca forman parte del género.

Luego extrae, **a posteriori**, los temas históricos que han generado novelística en el país; finalmente, nos da **su corpus**: sobre un primer listado de unos 60 títulos, al final se queda con un total de 34, pertenecientes a 28 autores.



...

Frente a esta propuesta y a mi malestar, he querido asesorarme en la bibliografía del caso, acudiendo a A. Guzmán (AG), **Panorama de la novela en Bolivia** (La Paz, 1985); cuando éste callaba o no acababa de satisfacerme, he recurrido a otros repertorios: J. Ortega - A. Cáceres (OC), **Diccionario de la literatura boliviana** (Cochabamba, 1977); W. Guttentag (WG), **Bio-bibliografía boliviana** (Cochabamba, 1962-1993); V. Abecia (VA), **Historiografía boliviana** (La Paz, 1973).

He aquí el resultado de mis pesquisas. Empezaré descartando **seis autores** (Nevado Andeslis, Jorge Daza, Félix del Granado, Alberto Letellier, Luis Rivas Alcócer y Héctor Suárez), cada uno con una obra, de las que no he podido formarme una idea por no figurar en las fuentes de consulta manejadas. También podemos dejar de lado **otras tres obras**, de las que cabe admitir que son novelas históricas: las de N. Aguirre, S. Vaca Guzmán y J. E. Viaña. Nos quedan entonces **veinticinco obras en litigio**. Daré los resultados de mi búsqueda siguiendo el orden alfabético de autores.

De **Aguirre Lavayén** se incluyen tres obras: **Más allá del horizonte, Guano maldito y En las nieves rosadas del Ande**. De la primera de ellas se nos dice que la importancia y conocimiento general de los hechos dificulta la creación de la novela histórica, viéndose el autor *"obligado a reproducir sustancialmente el argumento de las dos hazañas inolvidables, con lo cual la imaginación novelística no tuvo más que algunos resquicios para insuflar desde ellos detalles secundarios..."* (AG, 152-153). En resumen, que el trabajo creativo es más bien reducido. De las otras dos obras se podría decir algo parecido o más todavía. Más que de 'novela histórica', se trata de historia adobada o 'rellenada' novelísticamente. Y esto, me imagino, infringe la segunda condición.

De **Alarcón** figura **Era una vez...**, que *"se deja leer como vieja leyenda de hazañases episodios... si bien la estructura novelesca se diluye en los pasajes apenas hilvanados..."* (A.G., 94). No cumple, con la misma segunda condición ni tampoco con la que excluye lo legendario.

De **Anzoátegui de Campero** hace figurar dos obras: **Huallparrimachi y Don Manuel Ascencio Padilla**. Sobre la primera composición, sabemos que es una novela corta (contra la tercera condición) y que su autora probablemente no conoció ninguna poesía del héroe (contra la primera condición) (AG 37-38); acerca de la segunda, no figura en ninguno de los repertorios mencionados, lo que ya es una razón de peso de su nula recepción en el corpus literario boliviano.

De **Balderrama** incluye **Oro dormido, Choquecamata**, que sólo registra WG (1989, 52), con la escueta anotación: "novela". Es casi seguro que infringe las condiciones primera y segunda.

Sigue, de **Beltrán Avila**, con **El 10 de febrero**, *"escrita con lenguaje sencillo y sin preocupación literaria ... lo que pudiera contener de histórico esta novela ya no es tan evidente en algunos aspectos importantes"* (AG 50-51). Fallan, pues, las condiciones primera y segunda.

De **Céspedes** encontramos **Las dos queridas del tirano**, que WG (1984-49) califica de "historia novelada", cosa distinta de novela histórica.

De **Cortez** ofrece **Sobre la cruz de la espada**: elección no menos fallida, pues hay que tomarlo como *"libro histórico con ligeros toques novelescos"*, y a fin de cuentas: *"no es novela"* (AG 107). Luego, si no es novela, menos puede ser "novela histórica"...

De **Cuéllar** incorpora **La tierra que vio amanecer**, que sería una *"biografía novelada"* (WG 1982, 33), como tantas otras bolivianas; recuérdese lo dicho de Aguirre Lavayén, Beltrán Avila o Balderrama.

De **Díaz Machicao** se nos propone **Tupaj Catari, la sierpe**, que tampoco encaja en sus premisas, pues es *"una versión algo literaria de los textos históricos... No hay un tratamiento novelesco de la agonía urbana..."* (AG 188).

De **Frontaura Argandoña** tenemos **El precursor**: *"novela biográfica... Romance de fondo histórico, consuma... la hazaña literaria de encarnar ... a un héroe cuasi legendario conocido en los anales de la colonia nada más que por la exigua noticia de su sacrificio libertario..."*. Otros aspectos de la obra permiten dejar en dudosa su calidad de 'novela histórica' (AG 124).

De **Raúl Jaimes Freyre** se registra **El cofrecillo de alhajas**, que se autosubtitula *"Novela colonial breve"* y así la reconoce la crítica (AG 115).

De **Medina** hay **Un tal Murillo**, que parece ser una *"biografía novelada"* (OC 163). ¿Cumple con los requisitos principales? Quede en la duda.

De **O'Connor** aparece **Doña Juana Sánchez**: a juzgar por lo que se nos dice (*"En el libro se hace más historia que novela... biografía que asume trazas de novela nada más que por la intención poética del relato y la notación anecdótica"* (AG 73), no pertenecería a la literatura, sino a la historiografía; pero tomada como obra de Historia, se le achaca que *"sus libros tienen el defecto de no ser ni novela ni historia"* (VA 333).

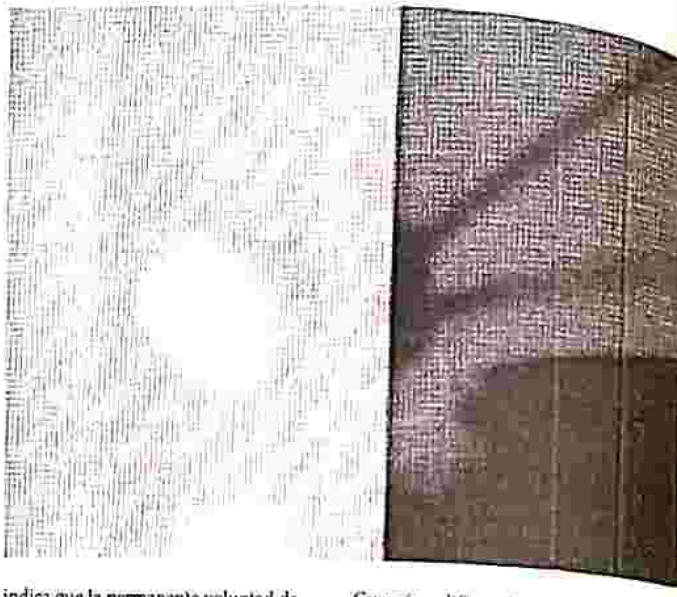
De **Ortiz Sanz** incluye dos novelas: **La barricada** *"no se trata de una novela histórica. Los elementos imaginarios, si bien se tocan con los sucesos reales del pasado, no se combinan hasta formar un solo cuerpo"* (AG 187); **La cruz del sur** *"no es una novela histórica, porque su acción es independiente de personajes y sucesos"* (AG 186).

De **Pardo Valle** entran **Cien años atrás**; pero resulta que *"no es directamente una novela histórica, sino una novela retrospectiva, de tiempo pasado"* (AG 149), y **Peores que Judas**, de la que sólo con apóstrofos se puede decir que es una 'novela histórica', porque propiamente es, asimismo, una *"novela retrospectiva"* (AG 194).

De **Paz Terrazas** Echevarría escoge **Porteños y guerrilleros**, cuyo *"autor se revela profano en novela, aunque erudito en historia"* (AG 133). No hace falta decir más.

De **Pinto Parada** presenta también dos obras: **Arreando desde Moxos y Pueblo de leyenda**: pero ni una ni otra cumple la cuarta condición, como que el propio autor se autoincluye, lo mismo que a sus contemporáneos.

De **Sanabria** ha seleccionado **Ñufio de Chávez, el caballero andante de la selva**. Caso extremado de extravío, pues todo



indica que la permanente voluntad de amenidad del autor ha perdido el hilo a Echevarría, como si bastara aquello para hacer de sus obras de Historia otras tantas novelas (ya no digo 'históricas'!); está claro que la obra escogida no pertenece al género novelesco sino al historiográfico: "bien *documentada biografía*" (VA 430).

De Sanjinés vemos **El quijote mestizo**, que no figura en ninguno de los repertorios literarios consultados. El propio autor la subtitula **"Historia novelada"**; desde la Historiografía se le hacen los mismos reproches que a O'Connor (VA 572-574).

* * *

Resumamos: de las veinticinco obras a confrontar con lo que ha dicho de ellas la crítica, con buena voluntad podríamos darles el pase a cinco; **quedan, pues, veinte que hay que borrar de la lista de la novela histórica boliviana.**

Para hacer plena justicia al autor, hay que precisar que ya él se cura en salud al decirnos que se ha abstenido de aplicar el **segundo criterio** *"porque se trataría de un punto de vista enteramente subjetivo"* (p. 144). Razón sorprendente, pues entonces, ¿de qué sirve el tal criterio si, quienquiera que lo emplee, caerá en aquella tacha de subjetivismo? Y otro tanto podría decirse del primer criterio: ¿no es acaso él, con su temido subjetivismo, quien habrá de evaluar el grado de fidelidad histórica? Pero por otro lado, me pregunto: ¿por qué diablos sólo en las novelas históricas no las puede haber **malas o de baja calidad?**

El **tercer criterio** también le hace malas pasadas: hemos visto en más de un caso, por ejemplo, que el propio autor o Guzmán califican de 'novela corta' obras que Echevarría incluye, naturalmente porque cree que no lo son. ¿Quién podría legitimar sus propias fronteras en este tipo de subgéneros?

Hay otro punto en el que Echevarría desbarra: por un lado postula el **cuarto criterio** (que ahora no discuto, aunque me parece excesivamente aprioristico y 'cerrado'); por otro, lo aplica mal: sentencia que los hechos posteriores a la Guerra del Acre todavía no pueden ser materia de novela histórica. ¿Acaso la mayoría de los actuales novelistas bolivianos habían nacido cuando se producía la Guerra del Chaco o, incluso -en algunos casos- los hechos de 1952?

Marginalmente y aunque no puede entrar a debatirlo aquí, me parecen excesivas las afirmaciones sobre un supuesto 'consenso' historiográfico en torno a los caudillos y en virtud del cual se pondría en un mismo saco a Santa Cruz, Ballivián y Belzu de un lado y a Melgarejo (¿y Linares?) del otro (p. 143).

Por fin, me atrevería a anteponer, como primera premisa, a todas las propuestas por Echevarría: que el autor pretenda darnos una novela (histórica).

Después de todo lo anterior cabe preguntarse a quién(es) se ha solicitado dictamen de entendido(s) para recomendar la publicación del trabajo de Echevarría en la **Revista Interamericana de Bibliografía**. Desde Bolivia, aun un profano como yo no puede menos de escandalizarse por la precariedad de las bases en que descansa. ◆

Josep M. Barnadas es historiador. Reside en Sucre.

Raúl Prado Alcoreza

Miserias de la crítica

La crítica está íntimamente vinculada al despertar de la razón y a la actividad del pensar, tiene que ver con el comentario en el sentido atribuido por los renacentistas, además de sugerirse como incursión en el arquetipo del diálogo en su función interpretativa. Aparece como irrupción en la historia de la filosofía, singularmente como verdad intempestiva en Nietzsche. La crítica forma parte de ese hurgar estructural de los textos en busca de su sentido perdido; la crítica, en fin, forma parte de nuestra distancia y nuestra distinción, es la herramienta a la apertura a un nuevo horizonte. Mal se la puede usar para legitimar proyectos de dominación.

En la historia de la filosofía la crítica está asociada a la filosofía kantiana, concretamente a la Crítica de la razón pura, a la Crítica de la razón práctica, a la Crítica del juicio, así como a la Metafísica de las costumbres y al desarrollo del Idealismo Trascendental. Pero esta crítica no tardará, a su vez, en ser criticada: Fichte y Shelling construirán sistemas filosóficos que tiendan a superar el dualismo kantiano, así como los dilemas y límites con los que se topa esta filosofía crítica. Podemos decir que Kant coloca las condiciones del conocimiento en dimensiones humanas; esta es la razón por la que su filosofía al enfocar las condiciones sintéticas del conocimiento avanza en su analítica, en la deconstrucción de la subjetividad[1]. Sin embargo, de acuerdo al juicio de la filosofía postkantiana, la filosofía crítica si bien abre un nuevo campo problemático no logra resolver las contradicciones internas que desata. Jacobi hallaba el talón de Aquiles en la noción de *cosa-en-sí*, decía que *ninguna pretensión objetivista del idealismo crítico puede sostenerse desde ese mismo idealismo, sin incurrir en graves contradicciones*[2]. Fichte trata de resolver los problemas pendientes en la filosofía kantiana a partir de una postura monista, que establezca el fundamento en el Yo absoluto; en cambio Shelling partía de *una razón absoluta que es la indiferencia total de lo subjetivo y objetivo*[3], parte de la naturaleza absoluta, de la belleza absoluta. De este modo se llega al sistema filosófico de Hegel que propone el devenir del entendimiento en razón, de la conciencia en autoconciencia, para pasar a la disolución de la reflexividad en el espíritu absoluto, es decir, en el despliegue substantivo de la libertad, en el campo abierto de una comunidad lograda en tanto consciencia histórica y saber proyectivo[4]. De la crítica a la crítica hemos pasado a la crítica como movimiento e identidad de pensamiento y realidad.

Con el marxismo la crítica se convierte en una militancia, en un compromiso con el proyecto de futuro. Se trata de la Crítica a la Economía Política, de la crítica al Estado y la Sociedad Civil Burguesa, de la crítica a la ideología y a la superestructura hegemónica. La crítica se desarrolla en la dimensión de lo político; podríamos decir que se trata, en el fondo, de una crítica al Poder. Sin embargo, en este contexto, la crítica adquiere otras connotaciones en el desenvolvimiento de las Ciencias Sociales y de las Ciencias de la Cultura. Encaminándonos un poco más lejos al horizonte de la crítica, ésta se convierte en la crítica del conocimiento en general y de la ciencia en particular, es decir, en epistemología. Interesa el decurso que toma la crítica literaria y sus conexiones con el estructuralismo lingüístico y antropológico. Derrida caracteriza a este estructuralismo en parte como *asombro por el lenguaje como origen de la historia* y en parte como *fascinación por las formas*[5]. El secreto del estructuralismo, tanto de su proliferación como de su productividad, vendría de una inicial separación: la de la forma y la fuerza creativa. Al respecto Flaubert decía que *se hace crítica cuando no se puede hacer arte*. Recurriendo a Hegel llamaríamos a esto una inadecuación entre concepto y realidad; algo parecido a una carencia o una nostalgia en la *idea de lo bello*. Pero, con todo, aunque

MIRADA

tengamos la impresión, al leer el análisis estructural, de visitar una ciudad en ruinas y deshabitada, de la que ha desaparecido la vida, quedando tan sólo el esqueleto o el armazón, el estructuralismo se ha esforzado por devolvernos a la totalidad mediante el procedimiento de señalarnos la arbitrariedad del origen.

Dejando la crítica literaria estructuralista un poco atrás habríamos pasado, en un indefinido período que nos compete, a una crítica que busca en el contexto histórico, social, político y cultural la descripción de los límites y las impotencias, de la diversidad y las singularidades, que terminaron bloqueando la realización del sentido. El mismo que puede entenderse como identidad y cultura nacional. Aunque en su connotación positiva, lo anterior puede entenderse como la apertura a una *democracia de los sentidos*[8]. En un artículo de la reciente crítica literaria se afirma que *"si en algo hemos fracasado - al margen del juicio de valor que ese fracaso nos merezca - es en la construcción de esa cultura nacional, en la construcción de esa identidad homogénea"*[9]. Ciertamente la verdad de esta afirmación depende de lo que entendemos por cultura nacional e identidad. Remarcando el enunciado de la proposición anterior se dice, en el marco de una referencia regional, que *"nosotros, los bolivianos sin nación, simplemente no hemos podido ser nacionales y modernos"*[10]. Con esto se apunta a una conclusión, en forma de reorientación en el camino desandado, en el que andamos y en el que andaremos: que esta resistencia a la homogenización, que también puede nombrarse, usando el discurso ecuménico de moda, como resistencia a la globalización, que es forzadamente aproximada a algo así como a una renuncia a la identidad y a la cultura nacional, es, en realidad, una proyección hacia la *cultura de la diferencia*. Aquí también, la validez de esta conclusión depende de lo que entendemos por *diferencia*.

Del mismo modo que Michel Foucault devela la íntima conexión entre Descartes y Cervantes en el horizonte de una época inaugurada, Benedic Anderson relaciona el surgimiento de la novela con la emergencia de la nación, esta moderna *comunidad imaginada*[11]. Para Foucault con el Quijote de Cervantes se inaugura el periplo de la representación de la episteme clásica (siglos XVII y XVIII); las palabras se han separado de las cosas, no pertenecen más a la zoología, como creía Destutt de Tracy, quien adscribía la ideología a este campo positivo de la ciencia descriptiva. *Don quijote lee el mundo para demostrar los libros*[12]. De la misma manera que Descartes separa la verdad del error, en la novela aparece el juego de la diferencia entre representación y realidad, por eso el quijote es un signo errante en la geografía de un mundo familiar que no lo reconoce[13]. En Cervantes y en Descartes también se reproduce, pensada y asumida de modo distinto, la diferencia entre locura y razón. En Descartes la locura es un delirio vinculado a los sentidos y la razón una certeza matemática, en cambio en Cervantes la figura del *loco* aparece como *destitución constituida y sustentada*, que en la cultura occidental se convierte *en el hombre de las semejanzas salvajes*. Benedic Anderson encuentra que en la novela se da lugar la textura de la simultaneidad como acontecimiento imaginario, así como en la nación se da lugar la simultaneidad como acontecimiento histórico, es decir, como comunidad imaginada. Para que ocurra esto la diversidad del lenguaje, la torre de Babel de las lenguas, ha de sufrir su transformación impresa; los intelectuales difunden una lengua nacional por medio de la prensa; al hacerlo conforman una comunidad comunicada, que comparte una imagen de sí misma. Pero, ocurre que hay naciones que hablan varios idiomas, sin embargo, forman parte de una comunidad, en otras palabras, de un imaginario compartido.

Como puede verse, nos hemos movido de una acepción filosófica de la representación, esto de la repetición de la *presencia*, en otra dimensión, la de la memoria y el tiempo, a una acepción literaria de la representación como *metáfora* de una escisión y un desgarramiento, separación y diferimiento, como concreción del antihéroe y el personaje; hablamos del momento de la individualización de la subjetividad, consciencia del hombre moderno. De esta acepción pasamos al sentido histórico de la representación en su dimensión política: la nación. Todas estas significaciones parecen moverse en la interioridad de la época moderna, que tienen que ver con su esencia: lo imposible de la representación. La episteme postclásica (siglos XIX-XX) descubre el tiempo como herida abierta en esa relación arbitraria de la composición del signo, el tiempo resulta ser una distancia inconmensurable, no abolida por la representación. Quizás la conciencia lúcida de esta imposibilidad es Nietzsche, para quien el retorno a lo mismo que plantea la representación forma parte de una decadencia, la de la genealogía del nihilismo; de lo que se trata es del retorno a la diferencia como voluntad de poder. Lo que ahora llamamos postmodernidad no es otra cosa que la continuidad de la modernidad por el camino de la disolución. Se toma consciencia del tiempo en términos de la versatilidad del movimiento, llegando con esta versatilidad al colmo de la estática. No es nada extraño por eso que constatemos en la premura cotidiana de la actualidad el vaciamiento de los valores, la fractura de las unidades y homogeneidades, la disidencia de las nacionalidades en el marco institucional de lo que había sido la nación. Este proceso no se borra de ninguna manera por la implantación artificial de las macroinstituciones de los bloques continentales.

Por eso podemos decir que no es un fenómeno típicamente boliviano el no haber construido una *cultura nacional*, ni tampoco una *identidad homogénea*; este es un fenómeno compartido en el mundo postmoderno. Pero, ocurre que no siempre se puede hablar de este modo, afirmar una verdad de esta manera, aunque tengamos la certeza de su contemporaneidad. Una comunidad imaginada existe en la medida que se comparte colectivamente su constelación de sentidos; cuando éstos dejan de compartirse, la comunidad se disuelve, se abre a otros imaginarios. Sin embargo, esta distinción era siempre latente, sólo que se encontraba inhibida, oculta en las sombras; la ilustración no quería iluminarlas. La representación era imposible, sin embargo era ejecutable; se podía montar un escenario, en el cual los actores asumen identidades y otros cargos. Lo que importaba era que la luz alumbrase ese teatro, dejando en la oscuridad a los espectadores, es decir a la diversidad, a la noche de la diferencia. Desde esta perspectiva la representación no es más que una represión montada estratégicamente en todos los pasillos. No es el problema pues de si logramos construir una identidad nacional, sino cuáles fueron las razones por las que no pudimos montar un escenario, no pudimos representarnos. Esto alude más que a un fracaso histórico-político a un fracaso filosófico, lugar donde el conocimiento toma conciencia de sí mismo, de su propia historicidad. Particularmente creo que debemos alegrarnos de no haberlo logrado; estamos más cerca de Artaud que de Maquiavelo, Hobbes, Locke y todos los demócratas y republicanos. Artaud apostaba por la clausura de la representación, al cierre del teatro montado, a la renuncia al espectáculo; buscaba un teatro que sea la vida misma, sin iluminaciones artificiales, es decir, un espectáculo sin espectadores que *actúa no sólo como reflejo sino como fuerza*[14].

Derrida, el teórico de la diferencia y la deconstrucción, entiende por *différance*, que es la modificación escrita a una misma imagen acústica que se escribe como différence. En castellano empero tendrían un sonido distinto *diferancia* y *diferencia*. Entonces el concepto de la diferencia se remite al diferimiento y la separación, el diferimiento de la presencia en un presente repetido como memoria y actualización y la separación como la disidencia implícita entre la realidad y la representación, dicho de otra manera, entre la exterioridad y la interioridad. La diferencia no es la diversidad en moda en los discursos que buscan la distinción; no alude tampoco a la pluralidad que extienden las culturas, ni a la multiplicidad social de una cotidianidad habitada por singularidades. La diferencia se remonta a un origen ya mediado en su propia inmediatez. Heidegger recoge esta diferencia en la pregunta por el sentido del ser como diferencia entre existencia y analítica del ser; Nietzsche encuentra que la diferencia es afirmación de la identidad. Todo este campo connotativo no deja de desarraigarse del horizonte de la dialéctica; en Hegel la diferencia tiene que ver con las determinaciones que recogen en su singularidad la indeterminación de la identidad a la que se retorna. La diferencia es un concepto caro, que no tiene nada que ver con la silvestre denotación de la *democracia de los sentidos*. Recurriendo nuevamente a Nietzsche diríamos que los sentidos son jerárquicos y se realizan en una genealogía afirmativa: la de la voluntad de poder. Los sentidos sólo pueden ser demócratas en su decadencia, cuando se encuentra aplastado por un prolongado proceso de domesticación. ◆

NOTAS -

[1] Kant, penseur de la modernité. Propos Recueillis par François Ewald. Interview avec Luc Ferry. Magazine Littéraire.

[2] Jacobi. Escritos filosóficos y teológicos. Comentario en la introducción de Juan Antonio Rodríguez Tous al libro de Hegel sobre la Diferencia entre el sistema de filosofía de Fichte y el de Shelling. Alianza Universidad; pág. xvi.

[3] Ibid., pag. xxxv.

[4] "Ya que el saber especulativo tiene que ser concebido como identidad de reflexión e intuición es posible, en este caso, decir que la intuición (siempre que la parte debida a la reflexión que, en tanto racional, es antinómica, sea únicamente puesta, estando, empero, en referencia necesaria a la intuición) que es postulada por la reflexión". G.W.F. Hegel: Diferencia entre el sistema de filosofía de Fichte y el de Shelling. Ob. cit., pág. 31

[5] Ver de Jacques Derrida, en el libro de La Escritura y la Diferencia, Fuerza y Significación. Anthropos.

[6] De aquí en adelante viene el comentario al texto De Lamentos y Desafíos de Guillermo Mariaca Iturri, publicado en Presencia Literaria del domingo 4 de diciembre de 1994.

[7] Guillermo Mariaca Iturri: De lamentos y Desafíos. Presencia Literaria 4/12/94.

[8] Ibid.

[9] Leer de Benedic Anderson: Comunidades Imaginadas. Fondo de Cultura Económica.

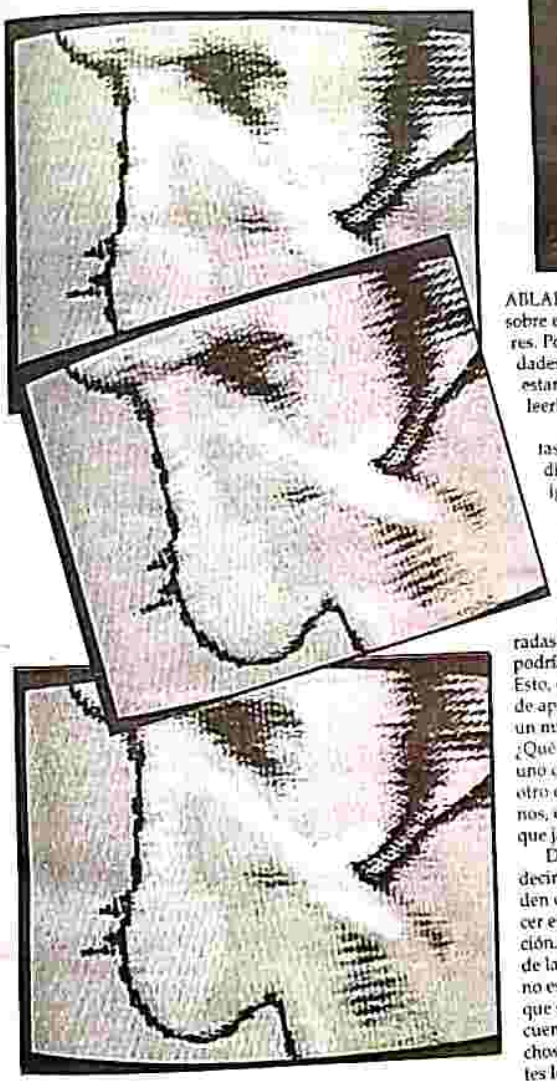
[10] Michel Foucault: Las Palabras y las Cosas. Siglo XXI, pág. 54.

[11] *"Don Quijote es de las primeras obras modernas, ya que se ve en ella la razón cruel de las identidades y de las diferencias jugetear al infinito con los signos y las similitudes: porque en ella el lenguaje rompe su viejo parentesco con las cosas para penetrar en la soberanía solitaria de la que ya no saldrá, en su ser abrupto, sino convertido en literatura; porque la semejanza entra allí en una época que es para ella la de la sinrazón y de la imaginación."* Michel Foucault: ob. cit. pág. 55.

[12] Carta de Artaud a B. Crémieux. Jacques Derrida comenta: *"El retorno a la representación implica, pues, no sólo sino todo, que el teatro o la vida cesen de 'representar' otro lenguaje, cesen de desarrollar derivar de otro arte, por ejemplo de la literatura, aunque sea poética. Pues en la poesía como literatura, la representación verbal sublima la representación escénica. La poesía sólo puede salvarse de la 'enfermedad' occidental convirtiéndose en teatro."* La Escritura y la Diferencia: ob. cit. pág. 326.

Raúl Prada Alcoreza es miembro de EPISTEME y del CIDES/UMSA.

Palabras sobre el cuento



Humberto Mata Z.

HABLAR DE "Ars Narrativa", en mi caso, equivale a hablar sobre el cuento; y con mayor precisión, sobre sus alrededores. Podemos girar en torno al cuento, adjudicarle propiedades, señalar comportamientos, etcétera; porque lo otro, estar en el cuento, tiene que ser escribirlo y por supuesto, leerlo.

El cuento es antiquísimo, es nuevo y es plástico. Estas propiedades se acumulan en él de manera siempre distinta, para darle otras quizá menos explícitas pero igualmente importantes.

Al decir que el cuento es antiquísimo, aseguramos la proveniencia mítica de éste, su nacimiento como instrumento de consejos y disposiciones; pero afirmamos también que el cuento es permanentemente un cuento anterior, porque todos ellos deben remitir a otro, aunque sea en detalles que lecturas apresuradas serían incapaces de captar, formando conjuntos que podrían servir de base a otras tantas historias del cuento. Esto, que resulta evidente dentro de la literatura oral, puede aplicarse también a la escrita: y no sólo a la escrita por un mismo autor, sino a la realizada por distintos autores. ¿Qué cadena pueden formar un cuento de José Balza, con uno de Guillermo Meneses, otro de Gustavo Díaz Solís y otro de Julio Garmendia, importantes narradores venezolanos, cuentistas excelentes? Aún no la he visto y es posible que jamás llegue a verla. Pero debe existir.

Decir que el cuento es siempre uno anterior, equivale a decir que es otro posterior. Una simple inversión en el orden de recorrido en la cadena, sería suficiente para esclarecer este punto. Pero hay otras posibilidades de interpretación. Si un cuento es siempre otro posterior, en un extremo de la cadena tiene que ser uno que vendrá, un cuento aún no escrito; y, dentro de un mismo cuento, tiene que ser uno que se construye y es construido incesantemente. Cada cuento, siendo en principio el mismo, es a la vez otro y muchos, tantos como lecturas existan de él. Dirán que diferentes lectores pueden interpretar un cuento de distintas maneras. Esto es verdad. Pero también es cierto que un único lector, cada vez que se enfrente a un mismo cuento estará leyendo otro. Esto apunta directamente hacia la afirmación inicial: el cuento es nuevo. Mas, ¿sólo es nuevo por eso, por las lecturas que dan lugar siempre a otro cuento? No. También es nuevo porque el escritor, cada vez que lo vaya a realizar, y sabiendo de antemano que está condenado a repetir otro cuento -ya que el cuento es siempre uno anterior-, podrá darle a esa musa común y milenaria que muchos llaman escasez de temas, un giro, enfoque, distorsión que la haga distinta.

Al afirmar que el cuento es plástico, resalto su capacidad permisiva y de elasticidad, gracias a la cual ha sobrevivido durante siglos. Adaptable a miles de moldes, el cuento sin embargo guarda dentro de sí algún secreto que nadie ha logrado superar, secreto que es también, como la elasticidad, su seguridad de permanencia, y que podría indicarse con estas palabras: el cuento maneja al autor, sobre todo porque puede adaptarse a él. Mediante un juego endemoniado, este ser mítico le ofrece a quien lo recrea todas las libertades imaginables, al tiempo que le obstruye cualquier movimiento que tienda a alejarlo de su campo de atracción.

El cuento, que es antiquísimo y nuevo; plástico, anterior y futuro, es asimismo una metáfora del orden. Esto es posible, porque al adoptar el pasado como su tiempo, se atiene al orden de la vida. Porque todo, todo es pasado.

Hasta ahora he sido demasiado teórico y he dicho cosas como si fuera posible hablar sobre algo que considero, muy en el fondo, inexplicable. Mis apreciaciones más profundas sobre el cuento tienen que ver con el roce, con la piel, con el agua. El cuento es algo, algo vivo que roza mi piel. Y también es, sobre todo, agua. Nací rodeado de agua y la mejor parte de mi vida la he pasado observando el agua, viendo el río, escuchando el suave golpear de la marea contra el malecón. Si alguna vez lograra que un cuento mío produjera esa sensación absoluta en el lector, si alguien sintiera que mis palabras son mareas y pudiera cerrar el libro, dejar a un lado el cuento y pensar en el agua, no necesitaré agregar una palabra nunca más, porque entonces ese lector estará en el cuento, será el cuento.

Para finalizar, otras aproximaciones, brevísimas, al cuento:

1.- En lo explícito muere el cuento. Este, cuando menos parece decir más está diciendo.

2.- Al leer, cada lector vuelve a contar un cuento.

3.- El cuento que cuenta un lector, tal vez no dependa de él. Muchas lecturas ha sufrido ese texto antes de llegar a sus manos.

4.- Los personajes pueden ser variables de una función. La trama es la función.

5.- El cuento es énfasis y escape. Cuanto más muestre un aspecto, menos ostensibles serán los otros. ¿Cuál es el límite? ¿Hasta qué punto puede mostrar, sin que produzca una pérdida definitiva de lo demás?

6.- Toda adquisición contiene un gasto. En el cuento, la ganancia se produce a costa del autor. Mientras más pueda adquirirse un texto, más se gasta (esconde) su autor.

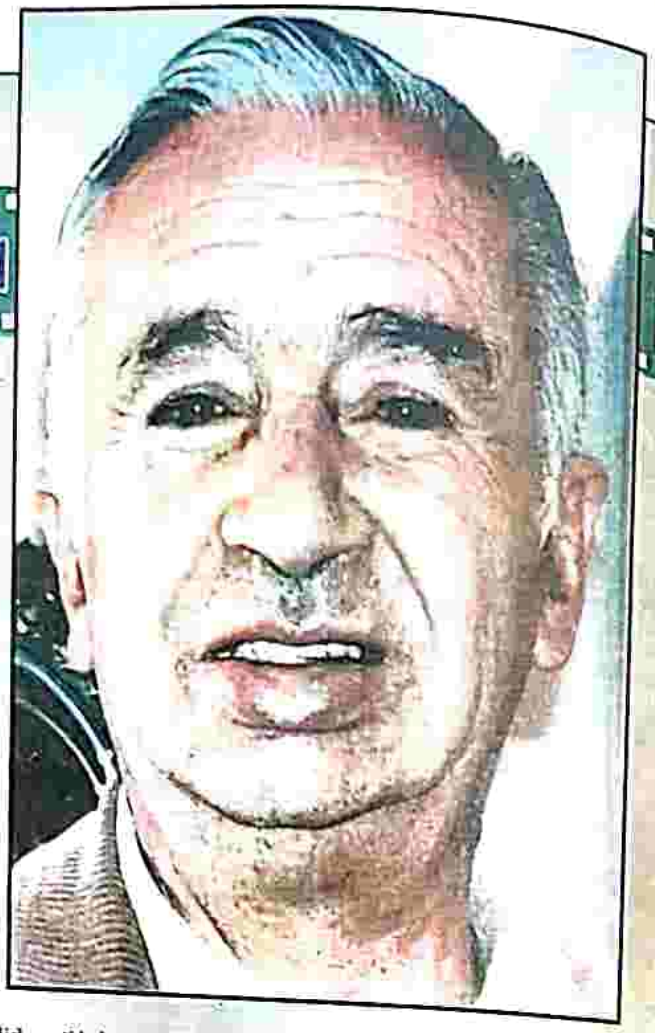
7.- Entre cuento y autor, se establece una participación recíproca; también, entre lector y cuento. ¿Se opera alguna vez la lejanía del autor? ¿Constituye en verdad cada lectura una posesión (de lector) y un alejamiento (del autor)? ¿O será una aproximación del cuento a sí mismo, un crecimiento de su autonomía?

8.-La orquesta del cuento es pequeñísima; no así su sonoridad. A veces, un instrumento basta. Luego de cierta cantidad (¿cuál, exactamente?) sobreviene el ruido. ◆

Humberto Mata, narrador venezolano, es autor de "Pieles de leopardo", "Luces" y "Toro-Toro". El texto publicado en esta página, fue leído por Mata en el Encuentro Internacional de Narradores realizado recientemente en Guadalajara/México.

CARTA

Carta a Su Excelencia



Jorge Ruiz, 1992. (Foto: Brenda Dervin).

JUSTICIA, PRESIDENTE GONI

Querido Goni.

Nuestro entrañable y admirado amigo Jorge Ruiz ha cumplido 70 años en 1994, de los cuales dedicó 50 a forjar un cine de convicción nacionalista que, como bien lo sabes, ha dado lustre a Bolivia en el mundo. Obviamente muy pocos conocen tanto y tan de cerca como tu los grandes merecimientos, personales y profesionales, de Jorge. (Hiciste publico tu reconocimiento de ellos hace dos años en ocasión del homenaje que le brindara Lalo Lafaye en su programa del Canal 11 "Volver a vivir"). Pero no creo que conozcas de la muy delicada situación en que actualmente está Jorge. Al cabo de medio siglo de lucha, su salud, comprometida por los años y desfavorecida por la altura, ha entrado en preocupante crisis. Y su economía, seriamente quebrantada por su proverbial desinterés y por su falta de sentido de negocios tanto como por la excesiva competencia en la era del video, ha llegado a ser riesgosamente precaria.

¿Podemos los bolivianos - que tanto debemos a Ruiz en lo espiritual y lo cultural - permanecer indiferentes ante tal situación? Yo pienso que no e intuyo que tú comparte este parecer. Afortunadamente, a diferencia de los demás, tú estás hoy en óptima posibilidad para lograr que se brinde a Jorge Ruiz cuanto antes el aliciente moral y el auxilio material que le son indispensables y que le corresponden en justicia y con urgencia. Amigo, colega y admirador de Ruiz como eres, yo estimo que tu puedes como Presidente conseguir prontamente acciones decisivas como estas

1. Que el Ministerio de Relaciones Exteriores confiera lo más pronto posible a Jorge Ruiz la Condecoración del Cóndor de los Andes que la Cinemateca Nacional, apoyada por varias otras entidades, está solicitando - con sobrada justificación - para él.

2. Que el H. Senado Nacional, en el que el partido que presides tiene clara mayoría, dé curso favorable a la solicitud que le acaba de reiterar la misma Cinemateca Nacional para que se otorgue a Jorge Ruiz una pensión vitalicia por el monto máximo posible y con la mínima demora posible. (A pedido de dicha entidad, esta solicitud había sido ya presentada en noviembre del año pasado por los Senadores Guillermo Richter, Gonzalo Valda y Andrés Soliz, pero fue dilatada y finalmente desestimada sin justificación valedera). Un requerimiento semejante fue presentado hace poco al Presidente del Senado, Dr. Durán, por la Asociación Pro Arte y por la Asociación de Fotógrafos Profesionales.

3. Que el Ministerio de Desarrollo Humano, mediante su Secretaría Nacional de Cultura, instruya al CONACINE que atienda cuanto antes la petición que le hiciera Ruiz hace casi un año de un préstamo para dar base a la producción de una película sobre la Guerra del Chaco.

4. Que el Ministerio de Comunicación Social, directamente o por medio de la Empresa Nacional de Televisión, haga al Centro Cine-Video encargos de producción videográfica relacionados con los grandes procesos de reforma que el gobierno está impulsando.

Una medalla que exprese el agradecimiento de la patria. Una pensión (que, en el mejor de los casos, no pasa de mil pesos mensuales) para alivio inmediato de la economía familiar y cuidado de la salud. Un crédito a la empresa Centro Cine-Video para que el maestro pueda seguir haciendo un aporte al cine que fundara. Y contratos de producción para videos estatales, sobre todo en el área de promoción del desarrollo nacional en la que Ruiz se ha especializado y distinguido. Exaltación honorífica y apoyo práctico, eso es en suma lo que se está pidiendo, querido Goni, como lógica recompensa para nuestro excepcional cineasta y ciudadano. Tan seguro estoy de que tú te empeñarás a fondo para hacer posible estos actos de justicia, que te anticipo desde ya mi felicitación y reconocimiento por ello.

Te saluda cordial y respetuosamente tu camarada de quehacer cinematográfico de la mocedad,

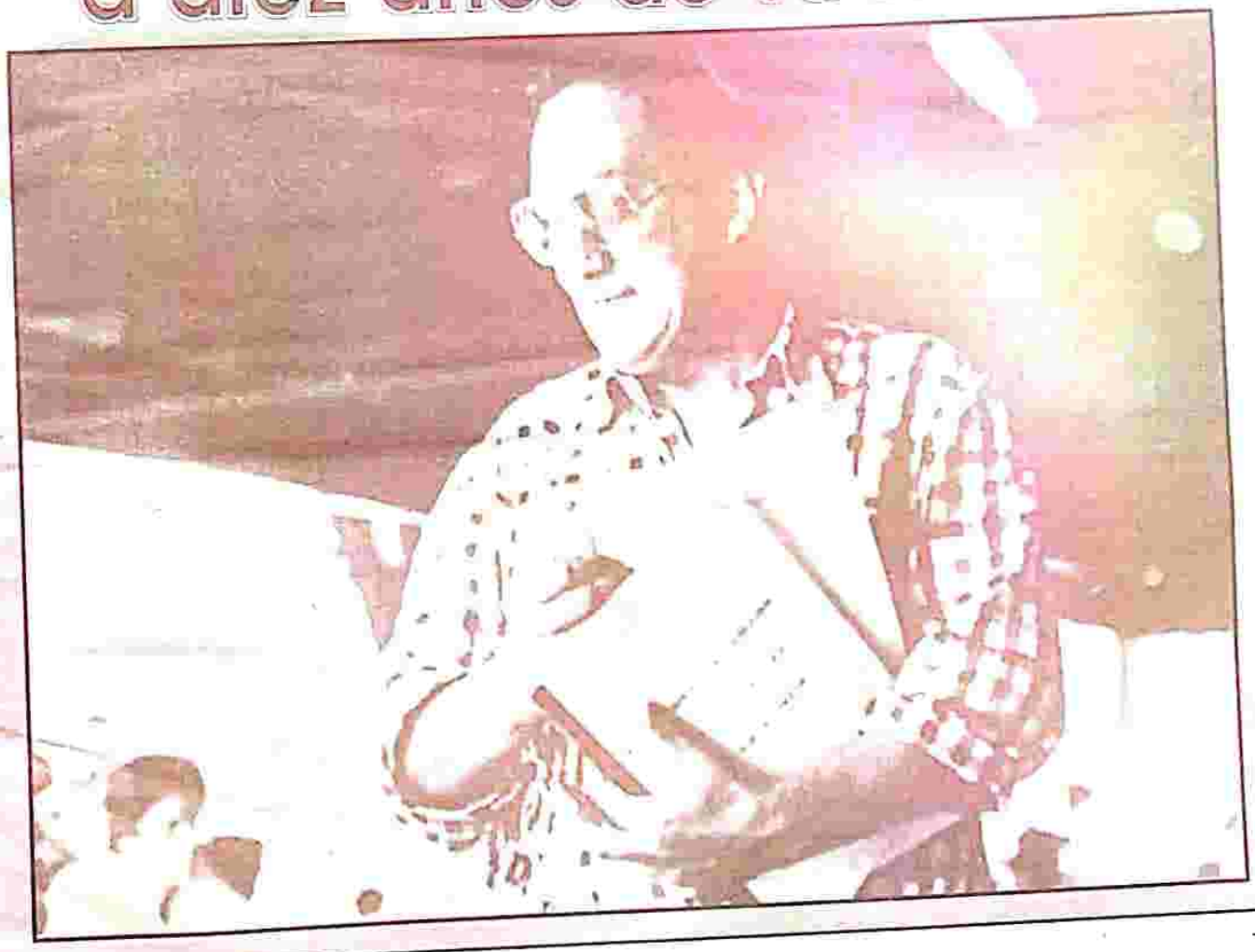
Luis Ramiro Beltrán Salmón

PRESENCIA
Revista CULTURAL
La Paz, Bolivia,
domingo 25 de diciembre de 1994

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN SIMON
BIBLIOTECA CENTRAL HEMEROTECA
Cbba. — Bolivia

LITERARIA

René Zavaleta Mercado, a diez años de su muerte



POESIA

Poemas de René ZAVALETA Mercado

"PIEDRAS PARA UNA CRUZ DE LEÑA"

Se quedaron llorando en una sombra triste
abismo y soledad,
con ese llanto hermano que tus ojos amaron
en el fervor salvaje con que mi sangre clama
cuando todo pareces haberlo dicho ya.

Ven as del abismo, si amaba y esperaba,
como piedra de un r o, necesario y temprano,
manida y peregrina en tarde arrepentida,
nfora de ma anas, eras un sue o triste
llegando a mi aguacero, mojada, tan temprana,
trayendo entre las manos perejiles dormidos
y el secreto designio de consumir tu luz.

•

Ahora vengo muy solo,
con mis ojos dejados en las horas ya muertas
yo mismo ya colombro mi nada estremecida:
te traigo mi poema, lo escribo en la agon a,
alojado en la lluvia,
negando la caverna que me comienza a amar.
Apasionadamente en mi posada oculta
amo en su sombra todo lo escondido y lo muerto,
las huellas ya dejadas, los caminos vencidos,
ya solo, ya muy m o, sin concesi n ni paz.

Sonr e y no me digas que me quisiste amar,
viene por las ma anas un hermano descalzo
con sus viejos recuerdos atados en la soga,
labrador por la sombra, con l rezamos juntos
plegarias resignadas y oraciones de sal.

Estos hu rfanos pasos en esta pena m a,
esta congoja amiga que no siembra ni siega,
esta absorta plegaria que con mis d as formo,
est n solos, hermana, mis sorprendidos ojos
ciegos por esta inmensidad sin fin.

Y me acuerdo en la sombra que soy hijo del viento
un sembrador que avanza con verbenas y hierbas,
el que muere en el d a y renace en el d a
y amando su ma ana se sorprende en el mar.

•

Sabes acaso c mo nos ama la agon a?
He sido siempre solo,
el viento y las alas alimentan la pena,
descubrieron que siempre caminas por las noches,
pero este mi retorno se ir conmigo al suelo
y dir s a la gente sigilosa y hambrienta
que esta mi cruz de le a se nutre de poemas
de internas piedras mudas que ahogaron su tristeza
en las aguas de un r o que naufraga en su sed.

Quiero mi cruz de le a, por eso, hermana m a,
vienen noches futuras, ebrias y apresuradas
temiendo estos mis ojos secos de tanto amar.

•

Cuando el d a destruye su huesa m s querida
imagino un lejano poema circular,
unas fr as esferas en las ondas dormidas,
soledad de tus ojos, en la noche distintos,
un t lamo de nieve para la hora manceba,
un t mulo de olvido, en que, sue o de cierzo,
se junten nuestras penas con la pena que queda,
la que siempre te espera, vegetal congelado,
la esposa guarnecida que cuida tu quietud.

•

Viene de noche en noche haci ndose a s mismo,
pensando en tu mirada,
dormido en tu silencio.
Este poema nace, consigo mismo muere
entre l amos y viento.
Cuando yo sea p jaro
todos los pinos puros sollozaran en m .

En: Khana (La Paz) n. 9-10, junio de 1955: 183-184.
Notable y curiosamente este poema viene acompa ado al frente de Oficio de Edmundo Camargo.

"ENCUENTRO"

Descubro en cada oto o
manos entristecidas recogiendo mi vida
del silencio y la pena, de la tarde y el bosque
por un antiguo amor pacificado.

No has visto nunca esas manos silenciosas:
no nos dejan volver, nos abandonan
s lo si estamos sedientos y vencidos,
sumergidos en aguas de dolor.

La luna est dormida sobre el agua,
cuando recobro tu ltima tristeza,
a n indago en la sombra si has estado conmigo
o si yo te he tra do en un viento de sue os.
Esta es la fuente de mis muertos puros,
aqu mojaron su frente las gaviotas,
y aqu estuvo el cuerpo que no ha sido.

Aguacero:
por qu vienes cuando a n estoy tan solo?
Era un silvestre r o, una ma ana
donde las aves perdieron la alegr a,
dondequiera que est s has de encontrarlas.
Est n muertas, ver s que est n ca das.
¡V monos, tambi n muertos, con el agua temprana!

Ahora encuentro en la hierba tu presencia reciente,
y quisiera por eso sentir mi cuerpo en ti
para decir que un d a estuve entristecido,
que anduve solo en el oto o viejo
y que ahora tengo por m o tu silencio
y por refugio puro tu quietud.

En: Khana (La Paz) no. 13-14, diciembre de 1955: 195.

UMBRAL

PORTADA

Este número de PRESENCIA LITERARIA está dedicado a la memoria de René Zavaleta Mercado. Nació en Oruro en 1937, falleció en México D. F. el 21 de diciembre de 1984. Se han cumplido diez años de su muerte. Los textos aquí reunidos quieren, sobre todo, acompañarlo. Una de las tensiones de su vida fue la de verse obligado a vivir fuera de Bolivia mientras todos sus deseos querían permanecer en ella. Los "celos de Dios por su inteligencia," como dijo Eduardo Galeano al recordarle (Conferencia CISO, Cochabamba, 12.11.94), le impidieron un definitivo retorno. Sin embargo, como se sabe, toda su obra intelectual estuvo dedicada a pensar, una y otra vez, de una y otra manera, a la sociedad boliviana. En un cierto sentido, es como si nunca se hubiera ido. Nunca se fue, pero tampoco pudo permanecer. Estos versos de Matilde Cazasola fueron cantados en su memoria:

Tal vez, cuando esté llegando,
no me dé tiempo la muerte.

Este número ha sido concebido y preparado por Luis H. Antezana J., a quien hacemos llegar nuestro reconocimiento. Nuestro agradecimiento también a Hugo Rodas M. y a Alma de Zavaleta por su colaboración.

"SIEMPRE"

Es una explosión de masas allegadizas, épicas y desdichadas. Las impolutas "hordas de los que no se lavan" entran en la historia cantando "Siempre." Han abierto las puertas de su propia vida con un puntapié y tienen apuro por abarcar la ciudad que siempre ha sido ajena, ciudad complicada que ahora está también ocupada por las armas de la fraternidad. Pero es ya significativo que sus calles no sean tan anchas como las multitudes que las fuerzan. Montan guardia los cholos en el Palacio Quemado, a quince metros del farol en el que fue colgado Gualberto Villarroel. Se escuchan todavía los últimos tiroteos dispersos de los soldados en desbande, pero el general Torrez Ortiz se ha rendido en Laja. La Revolución ha comenzado, la Revolución debe ahora elegir las formas de su existencia y aquí se inicia una historia que tendrá varias caras, como si fuera más completa y natural. Es un fenómeno denso, extenso y polivalente.

En: La formación de la conciencia nacional, Obras Completas. Cochabamba, Los Amigos del Libro, 1990: 127.

"EL HOMBRE"

César Vallejo ha dicho que "el hombre es un lóbrego mamífero y se peina. Lo único que hace es componerse de días." Si se me permite, voy a recurrir a esta definición que me parece un paradigma del conocimiento poético. Básicamente, el hombre es un mamífero, pero la tristeza o lobreguez, que otros prefieren llamar pensamiento, quiere alejarle orgullosamente de sus propios principios que son siempre biológicos y bárbaros. Volverá a sí mismo si sabemos que, además de ser un lóbrego mamífero, "se peina", es cotidiano y contingente y, porque es demasiado humano, sus pensamientos no le pueden impedir peinarse. He aquí finalmente que este pensativo mamífero tiene por diferencial y altura el componerse de días, el tener una historia. Otros, que no eran Vallejo, han dicho que la superioridad o claridad del hombre sobre las otras especies de la naturaleza es el tener memoria, memoria que en verdad es otro de los nombres de la tristeza y el poder.

En: Estado nacional o pueblo de pastores. La Paz, Imprenta Burillo, 1963: 48-49.

"MUERTE DEL CHE"

Tal es, en términos sencillos, la desesperante historia de aquella trágica quebrada. En su ancho hombro de minero, Simón Cuba (Willy) toma el peso del Che herido a lo largo de la empinada cuesta de los arbustos claros del Churo. Muere defendiendo hasta el último tiro la poca vida del jefe legendario y, sin duda, este simbolismo quiere decirnos que es el pueblo de Bolivia el que pone en sus hombros la tarea de la revolución, como Willy la agonía sangrante del Che. El Che también muere como quería, en los hombros del pueblo. Es una tarea miserable analizar los errores técnicos de lo que es en cambio una epopeya verdadera como lo hubiera sido denunciar los errores estadísticos de Bolívar sobre el esclavismo en América cuando estaba liberando a los esclavos todos y a los países enteros. La hora de los asesinos es a la vez la hora en la que el Che entra como Che en la historia de América pero también en la historia de Bolivia con las características de un héroe nacional. El mismo eligió para sí la patria de su muerte o por lo menos la de sus peligros y su gloria y los bolivianos no podemos olvidarlo. En el país se habla de la línea Busch-Villarroel-Che Guevara y no sólo en la izquierda misma. Los ojos de los héroes miran la lucha de los militantes y ya nadie podrá, a partir de ahora, hablar de la independencia de Bolivia sino bajo la invocación de los hombres que vivieron su gloria y engrandecieron su muerte en el cañón de Nancahuazú. Podría escribir, como Sartre de aquel argelino, que "fue un valiente, sí, que hizo temblar a los arcángeles de la cólera."

En: "El Che en el Churo," Escritos sociológicos y políticos. Cochabamba, Taller de estudios RZM, 1986: 28.

"LA CRISIS COMO AGLUTINAMIENTO PATETICO DE LA DIVERSIDAD"

Es razonable concebir la crisis como un instante anómalo en la vida de una sociedad, y eso querría decir una hora en la que las cosas no se presentan como son en lo cotidiano y se presentan en cambio como son en verdad. Mal grado ello, si bien es cierto que la cuantificación de la sociedad no es posible sino con el capitalismo propalado como forma general y aunque es indudable que no hay una sola forma posible de conocer cada cosa, la crisis adquiere con relación a estas sociedades innumerables e incógnitas como la boliviana una connotación particular. Es la propia sociedad la que hace que cada modo de ser convoque a una forma de conocimiento con lo cual sostenemos que será discutible hablar de un método de conocimiento general a todas las sociedades. En ésta, en lo específico, la crisis actúa no como una forma de violencia sobre el orden de la rutina sino como una aparición patética de las puntas de la sociedad que, de otra manera, se mantendrían sumergidas y gelatinosas. La cuantificación misma, como lo veremos a todo lo largo de esta historia, tiene un papel más relativo mientras más abigarrada es una sociedad, por el contrario, es en la crisis o su equivalente (la instancia de intensidad) donde se puede ver en sus resultantes o síntesis, pues se trata de la única fase de concentración o centralización, a una formación que de otra manera no aparece sino como un archipiélago. Si esto es verdad, no lo es en todos los casos porque ni toda crisis es generalmente elocuente porque acá el grado de revelación es también proporcional al grado de generalidad de la crisis ni la cuantificación como tal es algo que pueda echarse in toto. Lo importante es que, tarde o temprano, cada sociedad aprende que conocerse es ya casi vencer. La voluntad de autoconocimiento es una fase no corpuscular de la existencia. La guerra a su turno es un momento intenso pero no toda guerra es una crisis y ni una ni otra abarcan en todos los casos al conjunto del objeto social. La historia de estos cien años de Bolivia será por fuerza entonces la historia de un puñado de crisis o aglutinaciones patéticas de la sociedad.

En: "La querella del excedente," Lo nacional-popular en Bolivia. México, Siglo XXI, 1986: 21-22.

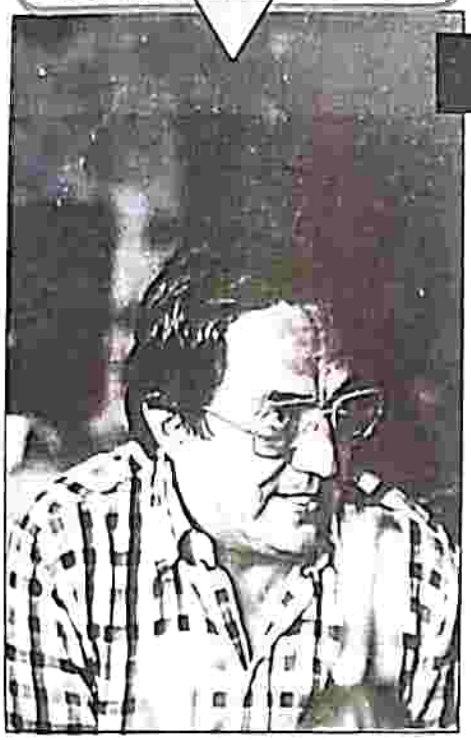
LITERARIA

Editor: Jesús Urzagasti
Editor Adjunto: Rubén Vargas

Casilla: 3276
Cajón Postal: 10152

PRESENCIA LITERARIA no mantiene correspondencia sobre artículos que expresamente no sean solicitados. PRESENCIA LITERARIA no se identifica necesariamente con las ideas expresadas por sus colaboradores.

DIALOGO



ENTREVISTA CON RENÉ ZAVALETA MERCADO

Carlos D. Mesa G.

De Cerca: "Con las masas en el alma"

(Fragmentos)

Carlos Mesa (C.M.) - [U]sted ha sido ministro del Dr. Paz Estenssoro; ha pertenecido al Movimiento Nacionalista Revolucionario, hoy en día eso es ya parte del pasado, y eso daría lugar a la pregunta de si su desengaño tuvo que ver estrictamente con cuestiones partidarias o con la estructura de funcionamiento del nacionalismo revolucionario. ¿Dejó de creer en el nacionalismo revolucionario?

René Zavaleta (R.Z.) - El problema está en el concepto mismo. Con relación a lo que yo creía en 1952, yo no he sufrido ningún desengaño en absoluto. No he cambiado de posición, yo no sé qué ha pasado con otros compañeros, pero en mi caso yo no he cambiado de posición. La he desarrollado en el sentido que me parecía pertinente a esta situación revolucionaria. Era una situación revolucionaria de tipo democrático que enarbolaba la bandera del nacionalismo revolucionario.

Hoy en día el nacionalismo revolucionario tiene connotaciones más bien conservadoras con relación a ese Estado, es por eso que digo que hay un movimiento en los términos. En el 52, el Movimiento Nacionalista Revolucionario era la bandera de emergencia contra el Estado oligárquico, hoy en día es la bandera de conservación del Estado del 52. En este sentido, hay un desgaste de esta ideología en su índole específica, pero, por otros conceptos, en el sentido de tener una concepción nacional de la transformación revolucionaria, le diría que no he cambiado de ideas en absoluto, que los que han cambiado de posición son otros compañeros.

C.M - Cuando los modelos en los que apoyamos nuestra fe como naciones tienen puntos de referencia como [ocurrió] en la Unión Soviética con la Revolución de Octubre, o en Cuba con la Revolución de Castro, o en el propio México, con la Revolución de 1910, [habría] razones para ser optimista. No ocurre en cambio con los bolivianos que estamos apoyando esa fe en una gran frustración, en la terrible paradoja de lo que significa la insurrección del 52 y un desarrollo que frustró en gran parte la revolución. ¿No forma parte de este complejo problema que afrontamos todos, apoyarnos en una frustración?

R.Z.- No sé si entiendo bien lo que quiere decir, pero le puedo decir que es una falsa elección el pensar que hay que elegir entre el mundo y el lugar de uno, es una falacia central. Creer que uno es solamente nacional cuando niega al mundo es simplemente inexacto. Ser uno mismo es ser en el mundo, hay que tener una visión mundial de las cosas para ser nacional. El provinciano está simplemente en su cueva, tampoco es él mismo, es la falsificación de su propio destino. Para ser verdaderamente nosotros necesitamos saber en qué consiste el mundo y pensar que por interesarnos en la revolución rusa, o en la revolución china, o en la revolución francesa, dejamos de ser bolivianos, es un caso de solipsismo mental.

C.M.- Precisaré mi pregunta. Los soviéticos cuando piensan en la Revolución de Octubre están pensando en un proyecto que se desarrolló hasta casi sus últimas consecuencias. En el caso de la Revolución del 52, la impresión es que nos hemos quedado a medio camino, que tenemos que encontrar un pasado inconcluso y que parece que no podrá concluirse en los mismos términos en los que fue planteado en 1952.

R.Z.- [L]a historia avanza fracasando. Es lo mismo que si nos preguntáramos si la revolución rusa ha fracasado. Probablemente ha fracasado con relación a algún tipo de proyecto. Pero, por eso dice Marx que la historia avanza por su lado equivocado.

Probablemente las tareas democráticas, las tareas nacionales, que de alguna manera, mal o bien, se han cumplido desde el 52, eran la única forma en que podían ocurrir, pero esto no quiere decir que tengamos que enamorarnos del destino, simplemente saber que la historia de los hombres es algo que ocurre de esta mala manera. De eso no se puede sacar como consecuencia el renunciamiento de la historia. Un hombre saludable acepta la historia tal como ocurrió.

C.M.- Usted mencionaba que está de paso y que eso limita sus opiniones. Pero, piensa que también tiene sus ventajas cuando uno se pone a mirar en perspectiva al país. ¿En esa perspectiva, su visión sobre nuestro futuro inmediato es optimista o pesimista?

R.Z.- Gramsci recomendaba definir la inteligencia y el optimismo en la voluntad. El optimismo por sí mismo no nos lleva a ninguna parte realmente, lo que necesitamos en realidad es ver quiénes somos y saber dónde estamos.

Yo creo que uno de los aspectos defectuosos de nuestra visión de la realidad es a veces cierta postura anticulturalista, cierto anti-intelectualismo sistemático que se ve en los partidos, las propias centrales obreras, pero la verdad de las cosas es que sin una visión sistemática, rigurosa, histórica, mundial de las cosas, sin una visión racional del mundo, ninguno de los problemas es solucionable. Y esto, que mencionábamos en relación a la formación verificable del poder es válido par todos los demás aspectos.

Yo creo que las extremas dificultades de nuestra vida hacen que haya tendencias irracionalistas sumamente reiteradas en las modalidades de nuestra vida social. Creo que es necesario un esfuerzo de racionalidad sobre lo que somos, en rigor, e, incluso, el rescate de nuestras potencialidades, pero no en base a optimismos sino en base al examen de lo que realmente somos, porque Bolivia como tal es fruto de una larga historia y, desde luego, es algo destinado a no perecer.

C.M.- Bolivia es un país dependiente y en él se plantean dos posiciones: quienes se oponen a que las medidas económicas y la estructura de funcionamiento económico del país estén ligados a los intereses o a las condiciones del Fondo Monetario Internacional y todo lo que ello implica, y quienes creen que en un esquema de dependencia y en un sistema capitalista de funcionamiento como el nuestro es inevitable, en lo inmediato, plantear ese tipo de soluciones sobre los modelos que el Fondo Monetario tiene casi como un recetario, no sólo para Bolivia sino para otras naciones.

¿Cómo definiría la dimensión de esos enfrentamientos? El gobierno, en última instancia, tiene que optar. ¿Podría el gobierno tomar caminos diferentes al que va a adoptar, que parece que tiene que ver con el Fondo Monetario y sus secuelas?

R.Z.M.- Realmente éste es un problema que tiene sus complicaciones. Yo diría que la dependencia no puede ser un argumento para consagrar la dependencia, porque si no estaríamos en un círculo vicioso.

Es evidente que Bolivia no tiene la fuerza, ni el poder, ni el margen mínimo de reorganizar las realidades del mundo, es decir, que tiene que atenerse a ciertas realidades que son mundiales. Sin embargo, sea con el Fondo Monetario o sea con los Estados Unidos, sea con quien sea, la fuerza de un país depende siempre de su capacidad de movilización. El verdadero recurso ante el mundo, que tiene un país, es el carácter compacto de su movilización interna, que supongo que es la que se debe adoptar para una situación tan dramática como la que estamos viviendo. Vale en este caso una expresión que dice que cuando todo está perdido hay que huir hacia adelante. ♦

Esta entrevista fue realizada el 10 de noviembre de 1983. Fue la última entrevista pública de René Zavaleta Mercado. Se publicó en "De Cerca. Una década de conversaciones en democracia" (La Paz, ILDIS-PAT-BBA, 1993: 50-67) de Carlos D. Mesa G.

ENSAYO

Democracia como AUTODETERMINACION de las masas en la BOLIVIA ACTUAL

Hugo Rodas M.

La forma eficiente o actual de la dominación consiste en la adquisición de todos los elementos no determinativos del élan político del dominado.

RENE ZAVALETA

Cabe preguntarse por el sentido de la democracia boliviana y la autodeterminación de las masas desde el pensamiento zavaletiano, vista la relación de ambos conceptos con la idea amplia de libertad, no por repetida (liberalmente) menos problemática. La libertad en tanto relación política que hace al poder (vid. epígrafe), al menos desde el marxismo de Zavaleta sobre cuya posibilidad actual se pregunta el presente texto y que daría cuenta de la unilateralización actual de la democracia como autodeterminación de las masas.

Acotemos este campo teórico referido al tipo de productividad política que la democracia entendida en su carácter autodeterminativo y popular evoca; Zavaleta plantea el problema revisando la idea de Marx sobre el carácter del trabajo productivo (1983:62-63) que dió lugar a la centralidad del papel del proletariado e inclusive el proletariado industrial y urbano en la versión leninista del marxismo. Más allá de las indefiniciones conceptuales de la categoría teórica de "trabajador productivo" desde Marx y de su evidente complejización en la de "trabajador no productivo" que ha dado pie a un largo debate dentro del marxismo, se evidencia como hueso *teórico* de la concepción marxista del problema, que los sujetos sociales se ven determinados por diferencias en su colocación estructural o productiva así como en su relación como un hecho social, o por decirlo en un corte más metodológico, los sujetos se definen con toda su realidad, en una totalidad que incluye a los opuestos y que es lo que intentaré comentar respecto a la democracia como autodeterminación. Veamos cómo Zavaleta se remitía a Marx al respecto:

"Marx analizó la manera en que una clase se constituye mirando los ojos de su enemigo como una imagen convertida. La república parlamentaria en Francia es fruto de la insurrección [obrera] del 48 y el fracaso de esta respuesta es el bonapartismo, la forma francesa de la erección de la autonomía relativa del Estado." (1983a:64). "Hay en cada análisis específico de Marx la consideración de las premisas no capitalistas de cada clase obrera, su acumulación subjetiva y, en fin, su formación histórico-cultural." (1983a:66).

Retrato de René Zavaleta por Enrique Arnal.

Es decir que sin olvidar la privilegiada colocación estructural del proletariado ni al amo en que se mira (la burguesía), lo que le da potencialidad como clase e incluso como una cultura específica (proletaria) en tanto sujeto transformador de la naturaleza o "conciencia organizada" de ésta, es el principio general de la época que es sin duda el racionalista o antropocéntrico.

"En último término materialista (...). Es la explotación de este horizonte de visibilidad la que genera la conciencia proletaria, la cultura proletaria y el horizonte de visibilidad de la clase obrera." (1983a:70-71).

Lo que implica que la autotransformación de los hombres (ese acto por el que su autodeterminación es un hecho interno), exige elegir(se) pero desde un determinado punto de vista, que es un hecho aplicable no solo al sujeto obrero porque se trata de un principio de esta época que es aplicable a todos los hombres (es cierto que no deja de ser importante el grado en que esta relación con la naturaleza ocurre para la diferenciación de los sujetos). Ahora bien, la relación del obrero con el socialismo como *posibilidad del sentimiento colectivo* en la sociedad (1983a:70), del desarrollo histórico-cultural que mencionaba Marx (más amplia que el "medio social compuesto" de Zavaleta), implica un sentido socialista para toda protesta que bien puede estar por delante del proletariado en tanto iniciativa revolucionaria:

ENSAYO

"El ideologema de la protesta debe admitir una reorganización antropocéntrica y racional de la contestación para que pueda modificarse hacia una hipótesis socialista (...). No está probado [por ej.] que el antiimperialismo contenga [automáticamente] socialismo (1983a:73).

Lo que con todo esto queda dicho, atendiendo a la paradigmática colocación obrera en relación a otros sujetos sociales es que la libertad de los hombres es un hecho variable y no una predeterminación, que responde a su propia historia y en fin de cuentas a una conservación, tal cual ocurre con la propia condición proletaria. El ámbito de esta libertad recibe el denominativo común de democrático bajo cuatro conceptos (en Zavaleta), siendo el último de estos (precisamente el de autodeterminación de las masas) el que da razón a los demás: a) la democracia como movimiento general de la época, b) como representación, c) como teoría de conocimiento y d) en tanto autodeterminación de las masas. Asumamos solo b y d en función a su relación en Bolivia, señalando además que todos estos conceptos han merecido un tratamiento y su ubicación en el último período ("momento crítico") de la obra de Zavaleta por Luis H. Antezana (1991:143-167).

Se podría decir brevemente que el concepto que tiene Zavaleta de la democracia como autodeterminación de las masas, esencial al hombre y por tanto expresión de su historia más remota, conserva validez en sí mismo en este sentido. Pero con esto no se dice nada más que un principio que importaría considerar en la actual Bolivia y para ello creo que sería más productivo partir de la autodeterminación de las masas en relación con la democracia representativa, es decir, como mediación entre la democratización social existente (real) y el espacio de la democracia representativa. En términos de Zavaleta:

"Como la capacidad actual [de la autodeterminación de las masas] de dar contenido político a lo que haya de la democratización social y de poner en movimiento el espacio que concede la democracia representativa" (1983b:37).

Sin embargo, a decir de la historia boliviana, democratización y la democracia representativa comportan dos limitaciones fundamentales: la primera, expresada desde 1952 como incorporación del sujeto campesino, puede considerarse debilitada en tanto libertad popular, en su devenir, "la historia de 1952 es la historia de la mutilaciones a la autodeterminación popular" (1983b:37-38). La segunda (que se asienta en la primera) fue valorada en la intersubjetividad popular como "democracia huayraleva" y tuvo sus "precios de la democracia" en su relación dependiente de los EEUU, y si es un ideal compartido hoy, en el pensamiento de Zavaleta lo es críticamente:

"Allá donde la democratización social es débil o nula, la democracia representativa llega [...] sobre la base de aquella, a imponerse como un ideal de las masas" (1983b:37).

Todo esto implica decir que si la autodeterminación expresa una mediación, puede inclinarse en dos sentidos, que es la razón por la que existe diferencia entre la democracia concebida como equivalencia individual en un plano grupal (autodeterminación de las masas) y la democracia concebida como verificación del poder o lo que Zavaleta llama la "introducción racional de la autodeterminación en la formulación del Estado" (1983b:37) (representación). Se diría pues, que la democracia boliviana actual se basa en esta segunda acepción de la autodeterminación, como una "democracia instrumental" porque la dominación burguesa en Bolivia no tiene que ver tanto con el '52 como con su crepúsculo, con un viejo núcleo oligárquico ahora con maneras de moa burguesas, más aun bajo el reordenamiento conservador de la política posterior a la crisis de 1979 (Cf.1983b:39 y 64 nota 105) y modernizado en 1985.

La democracia, que funciona como un método de conocimiento de la sociedad, parece estar hoy reducida a un conocimiento que le es útil solo al Estado y consiguientemente (lo que merecería desarrollarse también como silencio cómplice de intelectuales en vez de expresar éstos un conocimiento crítico en varios sentidos) la democracia está acumulando según ha precisado Luis Tapia (1989:42-43), un conocimiento tan falaz como la propia forma estatal: no le interesa conocer a su sociedad profundamente, si cómo actúa pero no por qué; en fin de cuentas un conocimiento no falso pero también instrumental.

Pero a más de ello, la autodeterminación se ve "recortada" en el sentido amplio del capitalismo en Bolivia, es decir, como productividad política (posible) de la democracia entendida tal cual hoy existe, y no solo legitimada. Si a fines del '70 la incorporación de la idea democrática en la masa fue entendida por Zavaleta como el mayor logro de la república, también reconoció algo diferente en la burguesía, cuyas reformas estatales (1985, 1984) no hacen sino validar el sentido de la democracia para el Estado y la dominación (es cierto que superada esta última en tanto incorporación de los dominados sin sus rasgos determinativos). La nación boliviana que se pensaba desde el '52 como una posibilidad a través del Estado, hoy solo parece posible superando la forma aparente del Estado pues como sugiere Tapia: "La constitución de la nación, idéntica a su desarrollo, no pasa por el Estado sino por su cuestionamiento radical" (1989:47), lo que es sin duda plantear que los problemas de identidad de la masa (y el lugar obrero) son el aspecto más crítico de la autodeterminación en Bolivia, el de su realización en el plano de la soberanía (la primera libertad de un pueblo, diría Hegel), que es precisamente el que parece más debilitado.

Veamos finalmente y de manera breve este aspecto esencial que es la soberanía y que hace tanto a la inviabilidad del capitalismo y su productividad política en Bolivia, como a su relación con lo nacional-popular, articulación liberadora que no existe sino subsumida en algo así como un silenciamiento estatal imposible de la idea democrática incorporada a las masas desde 1979, la misma que no se ve pero existe a la manera de lo que Marx planteara de las relaciones sociales como requisito de la productividad. En este aspecto me parece que la actualidad del concepto de autodeterminación de las masas en Zavaleta cobra fuerza y necesidad, porque hace al sentido negado de la democracia actual que es el de la masa como fuerza productiva en un sentido político de unificación:

"La crisis es la forma clásica de la revelación o reconocimiento de la realidad del todo social. Esto contiene un modo patético de la manifestación. [El poder] no podría hacerlo porque desaparecería (...). La crisis es la forma de la unidad patética de lo diverso" (1983b:16,18). "Por masa se tendrá por eso una suerte de polarización. La masa es la sociedad civil en acción o sea, un estado patético, sentimental y épico de la unificación" (1990:83).

La crisis que el poder en Bolivia oculta, no puede reducirse a una "ideología de la inflación" para considerarla a continuación superada. Sin duda remite a la unificación nacional posible y en ese sentido el actual gobierno del MNR no hace sino reconocerla desde el discurso, como crisis encubierta cuando respecto a las últimas leyes aprobadas (Participación popular, capitalización, reforma educativa, entre otras) constata que hasta la fecha (se diría que desde fines del '70)) no son entendidas por el pueblo boliviano ¿de qué habla esta "incomunicación" sino de la ausencia de intersubjetividad que la propia paz democrática ha hecho posible sobre la definición negativa de todo conflicto como redefinición conservadora de la política?

Sin embargo, la crisis que se elude en esta selección ideológica que Zavaleta llamó "el momento no democrático de la democracia" (1983:65 nota 119) o de la "autodeterminación ilusoria" (1986:67), tiene su derivación más problemática respecto a la posibilidad boliviana de existir como comunidad política real y es la que se expresa en la soberanía del "Estado aparente" que cree (ilusoriamente) tener territorio, población y poder político libre del poder externo cuando en suma carece de identidad. Esta es posiblemente una de las razones más fuertes para considerar que la autodeterminación se ha reducido en su método:

"El que no tiene el *Angst* de la autodeterminación en esta época carece de existencia visible y por consiguiente de reconocimiento por parte de quienes deberían ser sus semejantes. Esta suerte de anorexia sobre la soberanía es quizás el más aberrante de los caracteres de las clases dominantes, políticas y económicas, de América Latina" (1986:69 nota 121). "La crisis (...) no solo revela lo que hay de nacional en Bolivia sino que es en sí misma un acontecimiento nacionalizador" (1983:18 cursivas mías).

Queda pues dicho que la autodeterminación tiene máxima actualidad en su inveterado olvido por la burguesía boliviana que no asume la libertad de las masas como fuerza productiva por el camino predestinado que propone para la democracia "instrumental", cuyo conocimiento se reitera desde un Estado aparente desde el que se conoce de modo errado a la realidad boliviana. Por el otro polo, en el olvido de las masas pero de donde ya no se retrocede, la democracia en tanto libertad o expresión del "sueño de la sociedad" (Zavaleta) y a pesar de la derrota del movimiento obrero y popular boliviano, no parece tener sinó que incorporar "la visión sin ilusiones de uno mismo" (continuando la historicidad de su acumulación) en el sentido de una reforma racional y antropocéntrica, de un otro proyecto (nacional-popular), cuyo contenido e iniciativa son en la actualidad indeterminados. ◆

Bibliografía seleccionada:

Antezana, Luis H. La diversidad social en Zavaleta Mercado, CEBEM (La Paz).
1991

Tapia, Luis. "Estado y democracia", en El pensamiento de Zavaleta Mercado, FUD/PORTALES/FACES (Cochabamba).
1989

Zavaleta M., René. El antropocentrismo en la formación de la ideología socialista, revista Dialéctica (México).
1983a

—. Las masas en noviembre, Juventud (La Paz).
1983b

—. Lo nacional-popular en Bolivia, Siglo XXI (México).
1986

—. "La burguesía incompleta", en Clases sociales y conocimiento, Los Amigos del Libro (Cochabamba).
1988

—. "Cuatro conceptos de la democracia", en El Estado en América Latina, Los Amigos del Libro (Cochabamba).
1990

Hugo Rodas M., Ciencia Política (UMSA) / Estudios Andinos (FLACSO-Bolivia).

ENSAYO

Conocimiento social y democracia representativa

Luis Tapia M.

RENÉ ZAVALETA había sugerido que uno de los modos de concebir la democracia era como método de conocimiento (1). Esto es: un método que el estado puede utilizar o explotar para conocer los movimientos de su sociedad, que se hacen visibles una vez que el régimen político reconoce derechos políticos básicos de libertad de organización y expresión.

El énfasis estaba puesto en la posibilidad de que el estado tiene para conocer su sociedad, más que en la posibilidad de que la sociedad civil explote la democracia representativa para conocerse entre los diversos sujetos que se constituyen en su seno.

Parte de la sociedad boliviana había explotado más bien un otro momento clave para el autoconocimiento que es la crisis. Fines de los años 70 y en particular noviembre del 79 es el tiempo en que parte de esa sociedad civil pone en crisis al estado y en su movilización revela los desarrollos colectivos acumulados hasta entonces como capacidad de resistencia, iniciativa y articulación, en torno al núcleo clasista del movimiento obrero (2).

Después de estos años cabe preguntarse cual es la relación entre democracia representativa y conocimiento social, en relación a la coyuntura política y teórica que Zavaleta pensó.

De manera esquemática mi impresión es la siguiente:

a. La restauración de la democracia representativa si bien en un primer momento se acompañó de un amplio despliegue y expresión de la sociedad civil, lo cual constituía una favorable condición para un amplio conocimiento social y político, paulatinamente ha ido estrechando ese horizonte de visibilidad, debido a una dinámica propia al monopolio forzado de la política en el sistema de partidos y a la reducción de la representatividad del parlamento en relación a la heterogeneidad social.

Me explico. El sistema de partidos se ha vuelto cada vez más homogéneo en la medida en que cada vez más los que pueden llegar a participar de la competencia y llegar al parlamento, son partidos articulados por empresarios, partidos que nos sostienen proyectos políticos diferentes y que más que representar a la sociedad representan a élites organizadas para competir por el ejercicio del poder estatal.

En este sentido, la democracia representativa como sistema de partidos no se está desarrollando como un espacio propicio para el conocimiento de la sociedad. La razón básica es el carácter inorgánico de la mayor parte de los partidos en relación a la sociedad. Mientras menos representatividad existe es menor la posibilidad de explotar ese ámbito cognoscitivamente. Lo que podemos saber a partir de este indicio es que la heterogeneidad social boliviana se encuentra en una coyuntura de incapacidad de expresarase como pluralidad de proyectos políticos que a su vez sean sujetos políticos constituidos y operantes también en el sistema de partidos.

b. Otro aspecto de la democracia como método de conocimiento se refiere a la utilización de los derechos políticos para expresar demandas y proyectos por parte de la sociedad civil, fuera del sistema de partidos; lo cual se vuelve ocasión para que el estado se entere de lo que no sabía y empiece apensar aquellos problemas que demandan su solución. En este sentido creo que el estado ha montado selectivamente en los últimos años algunas burocracias para datificar e investigar algunos problemas, sobre los cuales se elaboran después programas de reforma o simple intervención legal legal o política.

Pero, sospecho que en la medida que la orientación general es la gobernabilidad y no el autoconocimiento y la explicación histórico-cultural, los alcances casi siempre están limitados a las necesidades del control y la intervención legal y política, en relación al proyecto político global de economía y estado, que, sin embargo, no es el de todos.

Hoy hay un proyecto de reforma estatal, y toda reforma necesita conocimientos para realizarse. Me parece que la producción de éstos se está programando más en base a la ideología e imagen liberal contemporánea incluso de las diferencias nacionales, que en base a conocimientos locales. Se escucha y toma lo que sirve para darle tinte local a los proyectos que circulan por el mundo para reoccidentalizar nuestras sociedades. Así, el discurso se vuelve más normativo que congnoscitivo.

En breve y en general, pienso que el conocimeinto que se está produciendo como explotación de la democracia representativa y por parte de las burocracias estatales y los intelectuales para-estatales, no ha avanzado más allá de la capacidad explicativa y de la profundidad que Zavaleta llegó a articular sobre Bolivia; porque ha disminuido su componente autocrítico y su horizonte histórico-cultural.

Hay un ámbito plural en el que considero que sí se ha avanzado incluso como producto de la desarticulación de la centralidad proletaria como referente y condición política y epistemológica de la explicación histórica. Se trata de la investigación histórica desarrollada sobre configuración de regiones (como en el trabajo de Gustavo Rodríguez); la constitución e historia de otros sujetos no centrales en la historia escrita hasta entonces (como en el trabajo de Silvia Rivera sobre artesanos y campesinos).

Se ha avanzado en el desarrollo de la investigación en un horizonte amplio de temáticas antes no problematizadas e historiadas; pero considero que no se ha logrado ninguna forma de síntesis de conocimiento histórico superior a la coyuntura que Zavaleta explicó y también produjo con su pensamiento. Se debe, creo yo, a que en Bolivia no se han articulado momentos históricos que sean un horizonte de visibilidad mayor al ya vivido, y a que tampoco se han constituido sujetos que puedan explotarlo. La propia constitución de los sujetos es ya condición de ampliación del horizonte. Esto significa que somos ahora una sociedad más ciega y más débil para pensarse, en la medida que el sujeto colectivo que más había articulado su horizonte de autoconocimiento se ha debilitado y no se ha constituido ninguno superior.

Cuando se han experimentado los límites y fracasos de una época, como creo que ocurrió en marzo del 85, un nuevo paso en el conocimiento social pasa por la revisión crítica de nuestra propia historia y no por su negación-rechazo, creando otras ilusiones. Creo que estamos en un tiempo de producción de discursos de nuevas ilusiones que no contienen la superación autocrítica de nuestro pasado sino su olvido como desconocimiento. Una condición para practicar lo contrario creo que sigue siendo la lectura de la obra de Zavaleta. ♦

NOTAS

(1) Zavaleta, René, "Cuatro conceptos de la democracia", en El Estado en América Latina, Los Amigos del Libro, Cochabamba, 1990.

(2). Zavaleta, René, "Las masas en noviembre", en Bolivia hoy, Siglo XXI, México, 1983.

Luis Tapia M., filósofo y politólogo.

ENSAYO

Cuba desde adentro

¿Cuándo se puede decir que un país está en forma? Cuba, por ejemplo, nos parece un Estado en forma. Y aquí queremos escribir por qué pensamos en tal cosa.

En el fondo, es algo así como una de las venganzas de la historia. Todos recuerdan a los rusos de 1918: hambrientos, desalentados y dispersos, rindiéndose ante los prusianos, como partículas de un gigante dormido en la impotencia. Pues bien, estos hombres o sus hijos son los que veinticinco años después derrotaron al fascismo. He aquí una buena cuestión para los que observan la política: por qué los mismos hombres pudieron ser una vez tan desamparados y tan poderosos la segunda. Es un tema al que vale la pena llegar cuando se piensa en las amenazas de Reagan-Haig en relación con la América Latina y en especial con Cuba.

Proponemos un punto de partida. Digamos, por ejemplo, que el punto de diferenciación entre un momento y otro, el de la derrota rusa y el de la superioridad soviética, es un óptimo social; o si se quiere, una relación entre el poder, los medios y los hombres. Para decirlo en su principio, el óptimo soviético componía entonces, en 1945, una colectividad superior en su calidad a la que formulaba el thanatos de la ética nazi. ¿Por qué tal cosa si, como fuerza industrial y como aparato militar, en la apariencia, incluso como media humana, Alemania parecía más eficiente de modo tan abrumador? Sin duda, porque el momento civilizador u óptimo había pasado, con la Revolución rusa, de unas manos a las otras. Después de todo, es Marx mismo quien escribió que "como primera gran fuerza productiva se presenta la colectividad misma".

Otro tanto puede decirse de esto que se conoce como la Revolución Cubana. A estas alturas no es necesario hacer comparaciones entre lo que era este país bajo Batista o bajo cualquiera de los gobiernos burgueses y lo que es hoy. Pues nos interesa hacer un análisis estatal, bástenos para ello ver qué es hoy Cuba y qué es lo que era entonces, desde el punto de vista militar, es decir, contemplar el aspecto de su autodeterminación defensiva.

La historia del moderno Estado cubano arranca, como se sabe, de la Enmienda Platt, o sea, que se trata de una determinación exógena inmediata. Hacia esto un contraste considerable por cuanto quizá la única ventaja con que nacieron estos países fue la del principio de su propia determinación. Por consiguiente, se hablara de Estrada Palma o de Machado o de Batista teníamos la misma ecuación en la que el Estado nacía negándose en su carácter principal, que es la soberanía o autorreferencia. Se conforma, así, lo que los cubanos llaman la "república neocolonial". Lo extraordinario, sin embargo, es que este acto exógeno reaccionario se inserta en medio de una historia progresista aunque tardía y ésta es, a nuestro modo de ver, la dicotomía esencial de la historia de Cuba.

Jamás con nadie se lo vio tan claro como con Batista y, sobre todo, en la hora de la intensidad que fue la guerra. No se trata sólo de que sus soldados fueran mercenarios, lo que obedecía a la lógica general de la mediación prebendalista convertida en Estado. No era, desde luego, un ideal republicano porque, después de todo, era el no componerse de mercenarios sino de ciudadanos lo que hacía tan superiores a los franceses revolucionarios sobre Europa entera. Es cierto que, aun siendo profesional en todo, un ejército puede ser a la vez nacional, si la legitimidad se impone sobre la forma de la pertenencia. Pero aquí se trataba de un ejército no nacional por lo menos en cuanto a que nadie se había ocupado de instalar en el alma de la gente el dogma de la lealtad al Estado. En esas circunstancias, si la mediación o la articulación del flujo estatal se fundaba en un acto prebendal, y luego en una complicidad, la del terror, fue fácil demostrar su vencibilidad. ¿Cómo podían, por lo demás, los imperialistas favorecer un Estado con mediaciones democráticas si estaban practicando un acto de imputación exterior? Es como si en la letra de la propia Enmienda Platt hubiera ya estado escrita la ruina inevitable de este poder bajo el nombre de Batista. Es entonces cuando se pudo ver que el prebendalismo, lejos de articular al Estado, como se pudo creer en el momento del gran excedente (las vacas gordas), en cambio lo desorganizaba en su ápice verdadero. Es verdad que ello mismo no debe absolutizarse. Mientras más democrática es la constitución de un Estado, (su acto constitutivo) menos necesita de mediaciones prebendales o terroristas y aun de las ideológicas en el sentido de la reconstrucción consciente de la visión del mundo. No obstante, esto es tan cierto como que un Estado puede recibir más mediaciones prebendalistas mientras más ancha haya sido la base de su constitución.

Hay, por el otro lado, un grado de terror sin el cual no se ha instaurado en parte alguna esto que se llama la irresistibilidad del Estado o sea su soberanía. Puesto que el Estado nacía aquí, en Cuba, desde fuera y en desacuerdo con la sociedad en la que debió fundarse, Batista por tanto no podía lograr otra cosa que sus oficiales inventaran combates que no existieron. La deserción masiva y la ineficiencia de la irresistibilidad estaban demostrando que los rebeldes actuaban dentro de una legitimidad más poderosa, que era la que provenía de la historia de la sociedad cubana y no de la farsa histórica de su Estado. Pues sería la primera revolución socialista en América, los propios imperialistas la habían hecho posible.

Un hombre, con todo, pertenece siempre a un Estado, aunque no lo sepa. Si la deserción y la impostura militar eran como el único arte marcial de que parecían capaces estos hombres, que además aspiraban a llamarse los soldados de Cuba, ¿cómo explicarse, haciendo paráfrasis de nuestra pregunta primera sobre los soviéticos, que sus hijos fueran después capaces de trasladarse a los escenarios más desconocidos y en las circunstancias más adversas, esta vez no llamados por la imposible mediación prebendal sino por la moral del Estado, manifiesta ahora como internacionalismo proletario? Eso fue Angola y eso fue Etiopía: Tenemos aquí un problema que debemos, al menos, plantear en sus premisas.

Si el punto de partida del Estado cubano, que concluyó en la derrota y el desprecio en 1959, fue la Enmienda Platt, el momento constitutivo de la actual sociedad civil cubana está dado por las dos grandes guerras de independencia que libró este país contra España, en 1868-78 y 1895-98. La importancia decisiva de estas guerras es indudable. Se considera, por ejemplo, que en la primera, la Guerra de los Diez Años, hubo 200.000 muertos cuando Cuba no tenía sino 1.600.000 habitantes. La guerra de 1895, de otro lado, causa una nueva pérdida de 400.000 habitantes entre muertos y emigrados. Una pérdida demográfica tan excepcional no podía sino causar el replanteamiento de toda la ideología de la sociedad, es decir, del conjunto de representaciones, recuerdos y visualizaciones con que se percibía a sí misma. Ahora bien, el futuro reproduce las condiciones con que se vive la crisis; hay un reemplazo e implantación de visiones y es eso lo que pasó.

La importancia de aquel momento debe advertirse, a la vez, en la coetaneidad que tienen en los hechos cubanos la democratización social y la claudicación estatal, así como la identificación que se hace a nivel de la

La Paz, Bolivia, domin

ENSAYO

René Zavaleta Mercado

masa entre la lucha por la independencia o nacionalización hacia afuera y la solución interior de la cuestión nacional o democratización o antiesclavismo. En 1841, el 43% de la población estaba compuesto por esclavos. En el transcurso del siglo XIX, ingresaban al quantum demográfico cubano 500.000 africanos, 120.000 chinos e incluso unos miles de yucatecos, en los tres casos como esclavos mismos, al menos de facto. Habían entrado al país, de otro lado, unos 100.000 españoles. Estaba a la vista que hasta la violencia generalizada ni el negro podía verse como cubano ni los cubanos blancos veían al negro como a un cubano. Por eso es que estas guerras adquieren para Cuba la importancia que se les asigna: por oportunismo o por convicción (importa poco esto), se convierten de inmediato en guerras antiesclavistas. Su resultado es la supresión del esclavismo, pero no como una concesión vertical de los blancos antiespañoles sino como una conquista de las propias masas de esclavos en armas. Hay que ver la diferencia que hay entre un país con grandes masas de esclavos, que sólo reciben la historia que se les da , y un país donde la forma de la sociedad queda determinada por la masa activa de los esclavos insurrectos. En el primer caso, el esclavismo es como una carga interminable, puesto que la cabeza misma del esclavo no se ha liberado de él, no importa que diga la ley. En el segundo, es la actitud de autoliberación la que constituye una herencia ideológica libre, es la actitud de liberación transformada en modo de ser. Si las cosas se ven desde una perspectiva larga, este es el episodio de la nacionalización de la población cubana y también su privilegio junto con la concentración de las fases históricas, que es su otro carácter. Eran los negros tan inmigrantes como los europeos en el Río de la Plata, y, aunque su llegada se produce en condiciones incomparablemente más miserables, su nacionalización a partir de estas guerras crudelísimas es más avanzada y cierta que la de aquéllos.

Es de aquí de donde emerge una sociedad civil con un grado importante de unificación, y tampoco es de la nada de donde resultan sus sostenidas tendencias democráticas. Es como si Tupac Amaru hubiera vencido junto con la independencia del Perú, pero no ocurrió tal cosa. Porque la nación cubana se conformó, lo que después de todo quizá fue posible allá donde en la práctica no había resabios arcaicos y donde el propio esclavismo estaba bajo la subsunción del mercado mundial (es un país cuyo producto nace en la práctica junto al mercado mundial), también este tipo pudo absorber con éxito las posteriores inmigraciones (650.000 españoles en las primeras tres décadas del siglo).

La paradoja de la historia cubana, por tanto, radica en que mientras su sociedad civil define sus cánones en una guerra democrática (y la guerra en cuanto a su efecto de aglutinación forzada cumple en lo cultural fines semejantes a los que en lo lato el mercado interno), la intervención norteamericana, mediante la Enmienda Platt, impide la traslación del carácter de la sociedad, a la culminación estatal. Se puede decir, por eso, que Cuba era ya democrática en la mayor parte de los aspectos sustanciales de la vida de su sociedad (aunque desde luego no podía serlo del todo sino con la revolución) pero que su Estado político reproducía formas de atraso instrumental que corresponden a formaciones sociales menos democratizadas o menos nacionalizadas. Es de la anomalía de la inferencia extranjera, en la gestación del patrón estatal, que proviene su tendencia constante a tratar a la sociedad desde formas superestructurales atrasadas, donde la autonomía estatal no se obtenía ni en relación con la metrópoli ni en relación con las propias fracciones burguesas locales y donde la norma era el predominio de las obsoletas mediaciones prebendalistas y terroristas sobre las ideológicas y democráticas. Es cierto que en la suma de la democratización cultural y del gran excedente, del azúcar en el primer cuarto del siglo se encuentra la clave de los indicadores, relativamente mejores, de Cuba en cuanto a su economía; pero esto vale sólo para el análisis más modestamente cuantitativo. En realidad, es siempre, hasta el 59, lo que se llama un Estado aparente. Es con la Revolución cuando Cuba construye un sistema estatal democrático que se ajusta a los antecedentes democráticos de su historia y de su sociedad civil y es la primera vez que obtiene una relación de conformidad entre el poder y los hombres. Es esto lo que se llama un óptimo social. Podríamos, todavía, recordar al fin las amenazas imperialistas. El cotejo entre las soberbias palabras y los compactos hechos nos dice que la calidad del poder de un Estado no siempre coincide con la cantidad de su poder y, quizá por eso, se escribió alguna vez que nadie es impunemente poderoso. ◆

Reproducimos este artículo poco conocido de René Zavaleta M. escrito a principios de los 80 y que mantiene vigencia.

POESIA

Poema de la tierra paceña

"Linaje"

Hombre de cielo te crió, te hizo
de fiebre y de tormenta embravecida,
luz, sinrazón, premura de la mancha,
éxodo al universo pensativo
de convulsiones y de estrellas ciegas,
locura en los sedientos elementos
informes, disconformes, fugitivos,
voracidad, voracidad del día
del parto y de la noche estremecida.

Era el hambre, la sed de cada cosa,
y fue tu sed tu realidad primera,
hambre de cielo, origen de la aurora,
señal de tu destino, voz de Dios.

"Cordillera"

Fiebre de todo que crió tu vida
sangre que reclamaba serlo todo,
poblando la meseta delirante
de luz y de gigantes solitarios,
cóndores, sal, enfermos de infinito,
vencidos finalmente por el suelo
y componiendo la montaña altiva
en sima y en plegaria congelada.

La tierra, pobre tierra, consumida
se desgastaba en desvarío inútil:
en sí, de sí y material eterno,
de su carne fraguó la cordillera
de estrellas detenidas, paso en paz.

Bramaba la planicie aprisionada
y era de viento, soledad salvaje,
por último hermanada con el Ande
en tierra, en viento, en pajonal, en polvo
y en cielo puro, en soledad, en sed.

"Lago"

Así, de la mañana de la fiebre
se hizo tu suelo, soledad primera,
viajero el hombre en su destino seco
mordiendo polvo en pajonal de viento.

Y solo, solo en la planicie muda,
conformaba en silencio su camino,
definitivamente destinado
a oír el viento y consumir el sueño
en tierra muerta y sima sin ternura.

Vino la promesa del recuerdo,
el Lago azul, el Lago verde, el Lago
que dice nuestros nombres. Lago nuestro
de Willay-marka hundida, cielo absorto,
lágrima que riega nuestros sueños
no podemos volver desde sus manos!

"Final"

Junto a ti yo era solo en el invierno
y ya sin sombra, fiebre eternizada,
santificada en el pasado, viva
me nutrías, me dabas tu palabra
en la ribera y en el agua pura,
me envolvías en viento y obligabas
a devorar el cielo en cada pena.

Entre kechuas y pájaros mojados,
cobre en la piel y por la aurora, ulala,
raíz de la totora, sol temprano,
en tierra germida y agua dulce
míos eran tu sueño y tu tristeza.

Del sol, la nieve, rara vestidura
de solitarios montes peregrinos,
lágrima el Lago, riego y alimento
de valle y altiplano aridecido,
tierra que nos persignas y nos nutres,
madre que nos sostienes y nos cubres,
toma mi cuerpo y hazlo viento o agua,
monte de soledad, árbol de riesgo,
sustento de una nueva madrugada.

Descenderá contigo en los arroyos,
serás tú en mí, yo en ti, destinos juntos,
cordillera en cantino sin final.

En: Yolanda Bedregal. Antología de la poesía boliviana. Cochabamba, Los Amigos del Libro, 1977: 504-507.

Poemas de René ZAVALETA

MERCADO

ENSAYO

ZAVALETA MERCADO:

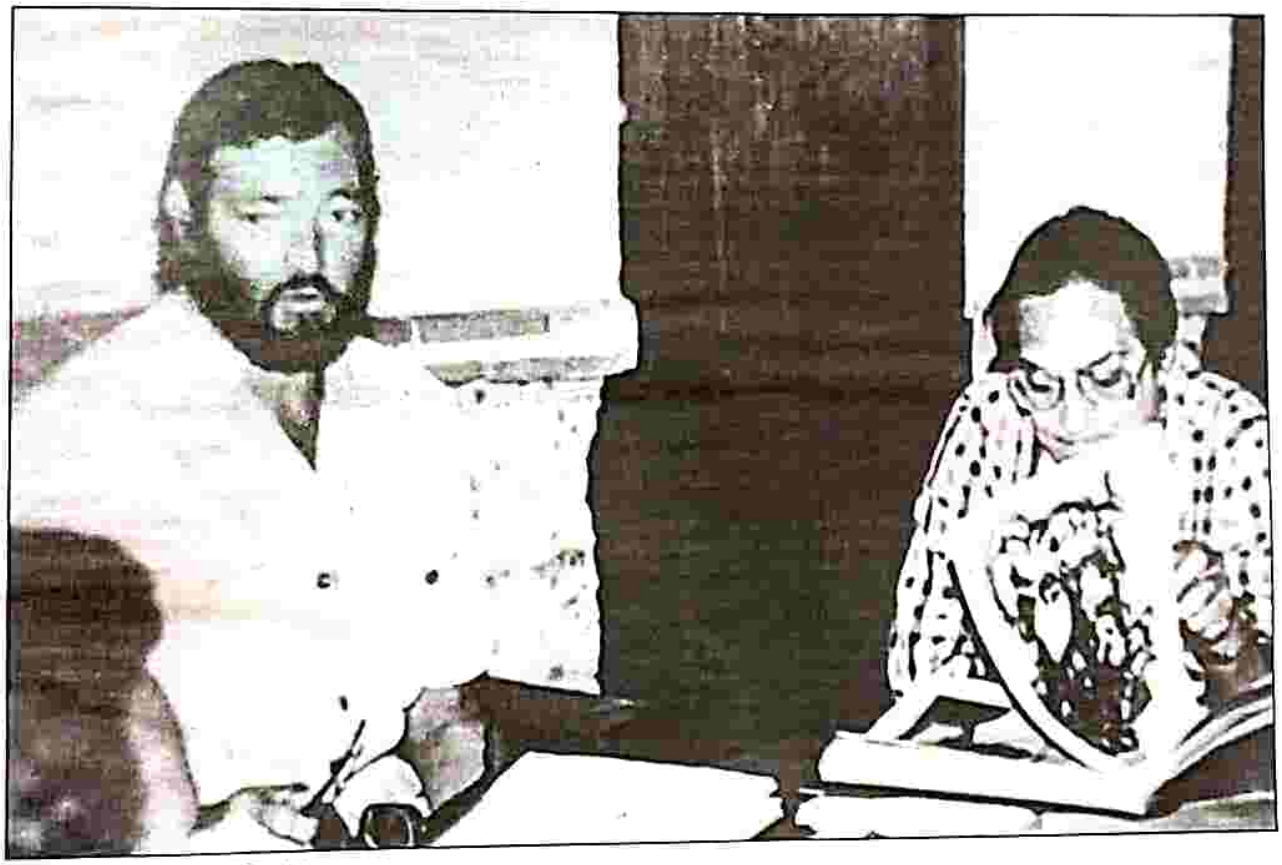
Mauricio Gil Q.

La conciencia desdichada de los primeros escritos

René Zavaleta Mercado (1937-1984) quizás pudo haber dicho de sí lo que una vez el Che Guevara en una carta escrita al poeta español León Felipe: que de vez en cuando, inevitablemente, afloraba en él una gota del poeta fracasado que llevaba dentro. En efecto, Zavaleta, que escribió algo de poesía en su primera juventud, luego no lo hizo más -al menos públicamente- sino hasta poco antes de su muerte, con un trabajo titulado "Poema del domingo del ciervo", poema nervudo, potente y lleno de símbolos, como dice Quirós. No obstante, y de un modo sin duda menos claudicante que el de Medinaceli por ejemplo -que en sus "Estudios críticos" expresamente declaró que abandonaba el trabajo poético porque "la poesía no admite la mediocridad"-, Zavaleta mantuvo un fuerte temperamento poético a lo largo de toda su obra, temperamento expreso en esa su vocación casi destructiva del lenguaje ordinario -en una lucha porque el lenguaje logre decir algo más de lo que comúnmente llega a decir-, en la recurrencia constante a la metáfora para redondear la argumentación, en ese su no-temor a la paradoja, en fin, en ese "desdichado fervor" suyo por la síntesis "de algo al fin y al cabo no sintetizable", todo lo cual permite hablar de un "arco poético" (con sólo sus puntas sobresaliendo), de una suerte de "poesía subterránea" en la obra de Zavaleta Mercado: primera razón para no considerarlo solamente un sociólogo, un científista político o un historiador, pues sin duda fue (es) algo más o algo menos que eso: un verdadero pensador, el más significativo de esta segunda mitad del siglo XX en Bolivia.

La literatura crítica sobre Zavaleta Mercado suele reconocer, en general, tres períodos o momentos en el desarrollo de su obra: uno, que más o menos a lo largo de la década de los 60 (e incluso un poco antes), expondría una versión particular del nacionalismo revolucionario, de tinte izquierdista, signada por los traspiés y fracasos de la revolución del 52; otro, que rompiendo con la ideología nacionalista, una vez que el verdadero "espíritu" de ésta se había hecho patente en torno a los sucesos de la Asamblea Popular (1971), seguiría las líneas generales de un marxismo más o menos "ortodoxo", expuesto sobre todo en el libro "El poder dual" (1974); y un período final, caracterizado bajo el título de "marxismo crítico", que abarcaría fundamentalmente los escritos de la década de los 80, entre ellos "Las masas en noviembre" (1983) y el póstumo "Lo nacional-popular en Bolivia" (1986).

Pero si se acepta esta tripartición (al menos operatoria) en el pensamiento de Zavaleta Mercado, habría que añadir un período previo, el de sus escritos juveniles de los años 1954-1955. Estos textos, entre los que se cuentan apenas unos cuantos artículos cortos y unos pocos poemas, revelan, en efecto, la existencia de un período pre-nacionalista. Trabajos prácticamente desconocidos, nos muestran a un Zavaleta para muchos quizás insospechado: no un Zavaleta sociólogo o político, sino un Zavaleta poeta-pensador. No obstante su precocidad y su extensión mínima, representan una etapa definida de su pensamiento, y por ser los resultados primeros de una reflexión ininterrumpida, constituyen una clave para comprender los orígenes de su pensamiento; completan, además, de un modo importante, los momentos de desarrollo de su itinerario intelectual. Aunque no muy explícitamente, constituyen un primer intento de comprensión del mundo de la vida que empezaba a configurarse a partir



Julio Cortázar junto a René Zavaleta.

de la censura histórica (del momento constitutivo) del 52. Con posterioridad, el mismo Zavaleta ha llegado a comparar la insurrección de 1952, a nivel boliviano, con lo que Hegel escribió de la Revolución francesa en relación al efecto decisivo que tuvo sobre el pensamiento moderno, de modo que ya puede adelantarse hasta qué punto el 52 constituye la motivación original de su pensamiento, su punto de origen se podría decir, y, paso a paso, su principal referente.

En este primer intento de comprensión de los procesos históricos, Zavaleta maneja dos dicotomías básicas, que se corresponden término a término: la de cultura/civilización, y la de élite/masa. Según esta doble dicotomía, los procesos histórico-sociales tendrían dos facetas: por un lado, la referida a los desarrollos más bien materiales, orgánicos, espontáneos y por ello mismo casi animales, que corresponderían al plano de la civilización y las masas, y por otro, la que tendría que ver con los procesos más espiritual-conscientes, patrimonio casi exclusivo del ámbito de la cultura y las élites. La idea básica de este joven Zavaleta, en todo caso, es que el movimiento ciego de las masas en el plano de la civilización, sólo podría ser dirigido con cierta inteligencia histórica, con cierto grado de conciencia, por una élite cultural, todo lo cual configuraría una concepción elitista de la cultura y de la dirección histórica, y una visión negativa de las masas, que sin duda tiene que ver con la violencia de la multitud boliviana en torno a 1952, que las clases medias vivían como violencia ciega y como pura crueldad. Zavaleta incluso llegó a escribir de la masa, que

... aun en la conmoción que va hacia el restablecimiento de sus derechos, la masa no es heroica sino de un modo apócrifo, como el llamado heroísmo femenino que generalmente no es sino resultado de su pequeñez y su capacidad egoísta de amor por las cosas inmediatas. Su lanzamiento, que a veces es suicida, resulta solamente cuando defiende algo suyo o procura para sí la satisfacción de una necesidad (1).

Como se ve, se trata de una concepción fuertemente elitista y machista, sorprendente en un pensador que verá después en María Barzola el símbolo del heroísmo incanjeable, verdadero y no apócrifo, de las masas bolivianas, y que asimismo afirmará rotundamente que el núcleo de la cuestión democrática es la autodeterminación de masa y, más aun, que "la autodeterminación de masa (...) es el principio de la historia del mundo", "el verdadero pathos de la historia".

El polo de la élite, en cambio, estaría conformado por una suerte de solitarios visionarios, de hombres "malditos", incomprendidos, que se adelantan a su época, y que, además, encarnan el heroísmo verdadero. Así caracteriza este joven Zavaleta, en efecto, al que él llama el "sutil" de la élite, en contraposición a los "crustáceos" de la masa:

El solitario no es una marcha hacia la felicidad como la masa, en cambio en él se desarrolla trágicamente una legítima necesidad de ser, aquel elemental "derecho al desarrollo completo de la personalidad" cuyo respeto clamaba en Bolivia nuestro nunca tantas veces venerado en su abandono Carlos Medinaceli, una necesidad de "expresión" (Croce), que no es más que una "desesperación de ser uno mismo" (Kierkegaard), la necesidad de realizar un yo.

Esta entonces la razón de que la masa no sea heroica: que "carece de conciencia y de imposición -ni leve- del yo en la vida", mientras que el heroísmo verdadero es "la conciencia que se sacrifica, que inmola algo suyo o a sí mismo por un afán posterior alejado de sí." (2).

Por esta vía, pues, es que estas primeras reflexiones zavaletianas conducen a una forma de autoconciencia que Hegel ha denominado conciencia desdichada:

Sí, ya sabemos que hay que conquistar un yo, pero anterior a la misma conquista es la enfermedad. Primero se enferma de vacío de vacío y de nada, primero se angustia la vida, primero se desespera y se desgarra a sí misma el alma como nunca los siervos de la vida han de poder imaginar (3).

En nuestro caso, el señor Goliadkin, personaje central de una de las primeras novelas de Dostoyevski, "El doble", viene a ser la "figura" de la conciencia desdichada:

El señor Goliadkin está enfermo y se busca a sí mismo. El señor Goliadkin se conoce y se ignora, se ama y se espanta de poder verse así en el otro. El señor Goliadkin a sí mismo se espera y se ama defendiendo su yo principal, su tenencia, de los enemigos que quieren usurparle lo suyo. Lo más triste de todo es que es él mismo, su sosia, el que no le permite volver a ser uno, único y propio en su ignorado afán. Tal vez ya nunca se recobrará a sí mismo, y esperando su vuelta morirá buscándose (4).

Hay un notable paralelo, sin duda, entre esta "descripción" (más bien literaria) y la mucho más extensa y compleja de Hegel en la "Fenomenología del espíritu". Veamos este paralelo. (i) En primera instancia, la conciencia de sí se gana en contraposición con el mundo, en un "rescate del yo cautivo de la naturaleza que lo vive" -como dice Zavaleta. En Hegel, "la experiencia primera del espíritu (es) la del sujeto inmerso en la naturaleza. Desde ese momento, se trata de encontrar «el camino de la conciencia natural, que pugna por llegar al verdadero saber», [...], camino que puede ser visto «como el camino de la duda, o, más propiamente, el camino de la desesperación»". (ii) Pero a su vez, el yo sólo se reconoce en el otro: "El señor Goliadkin [...] se espanta de poder verse así en el otro". En un texto famoso (preferido de los existencialistas contemporáneos), Hegel escribió que "la autoconciencia es en y para sí en cuanto que y porque es en sí y para sí para otra autoconciencia; es decir, sólo es en cuanto se la reconoce". (iii) Esto conduce a la lucha de las autoconciencias contrapuestas: "El señor Goliadkin [...] defendiendo su yo principal, su tenencia, de los enemigos que quieren usurparle lo suyo". En Hegel, la llamada "dialéctica del amo y del esclavo". (iv) Lo que en la "Fenomenología" se denomina la "autoconciencia duplicada" es esencial aquí: la duplicación de la autoconciencia, que se expresa en la lucha de dos (o más) autoconciencias contrapuestas, se halla reproducida en el interior mismo de la autoconciencia singular. "Lo más triste de todo es que es él mismo, su sosia, el que no le permite volver a ser uno, único y propio en su ignorado afán". El contrapunto hegeliano: "De este modo, la duplicación que antes aparecía repartida entre dos singulares, el señor y el siervo, se resume ahora en uno solo, se hace de este modo presente la duplicación de la autoconciencia en sí misma, que es esencial en el concepto del espíritu, pero aún no su unidad, y la conciencia desventurada es la conciencia de sí como de la esencia duplicada y solamente contradictoria". (v) Todo esto hace de ella conciencia de finitud y de infinitud: conciencia de la finitud que es, conciencia de la infinitud que podría ser pero no es: "Aquella necesidad de ser, que no es más que el espanto que se ve a sí mismo y se entristece por no ser infinitamente". En Hegel, por su parte, la conciencia es a la vez conciencia mutable y conciencia inmutable. (vi) Por último, esta conciencia es libre: "el espíritu es la posesión de la libertad o la tendencia a ella". En Hegel, "la autoconciencia (reflexión de la vida) nos aparece [...] como la elevación a la libertad; pero esta elevación es la inquietud, la imposibilidad de salir de una dualidad esencial al concepto del espíritu".

La conciencia desdichada es pues la conciencia de sí como conciencia desgarrada, y su búsqueda de unidad, de ser un yo unitario, es una pasión inútil como diría Sartre, porque el para sí (es decir, la conciencia) no puede llegar a ser en sí (es decir, a coincidir consigo misma) sin perderse como conciencia: el señor Goliadkin "tal vez ya nunca se recobrará a sí mismo, y esperando su vuelta morirá buscándose". Como en la tradición existencialista, todo esto configura una filosofía de la subjetividad desgarrada y aislada, que, al limitar la autoconciencia al ámbito de la conciencia desdichada, inevitablemente distorsiona la concepción histórica. En este primer Zavaleta tenemos, en efecto, lo que Mara llamará una concepción fetichista de la historia, es decir una concepción para la cual "las diferentes formas de conexión social aparecen ante el individuo sólo como un medio para lograr sus fines privados", y que, por ello, genera esta idea del individuo aislado.

Podría agregarse entonces que la visión de este joven Zavaleta era una conciencia desdichada en un segundo sentido, seguramente afín al primero: no sólo ya como una suerte de esquizofrenia individual o subjetiva, sino como parte (y expresión) de una más amplia esquizofrenia colectiva, y que el Zavaleta maduro atribuiría al "concepto señorial de la vida", sin duda imperante entre las clases medias bolivianas, pero también como algo que "se reparte por toda la sociedad y sus grados". En "Lo nacional-popular en Bolivia", en efecto, Zavaleta Mercado caracteriza al pensamiento señorial como "el callejón sin salida de la conciencia desdichada", y al período oligárquico como "la época de la conciencia desdichada o de la falsa conciencia".

Zavaleta Mercado, no obstante, pronto abandonaría esta concepción general de las cosas, o al menos comenzaría a combatirla denodadamente. El decurso posterior de su pensamiento podría verse, en este sentido, como la paulatina construcción de un discurso nacional-popular contrario a la concepción oligárquico-señorial de la historia boliviana. A partir de los escritos de 1956, en efecto, se constata un proceso de ruptura que nosotros entendemos como el advenimiento de la conciencia histórica en el pensamiento zavaletiano, lo cual suponía una valoración distinta de los acontecimientos de masa de 1952, y una variación radical de su concepción de las masas y de la historia en general, cosa que se dio en Zavaleta Mercado de un modo retardado -en un juego muy peculiar de olvido y de memoria- bajo la forma de una rememoración poética de la insurrección de abril, porque "conocer es recordar", tal como se dice en "La formación de la conciencia nacional". ◆

Notas

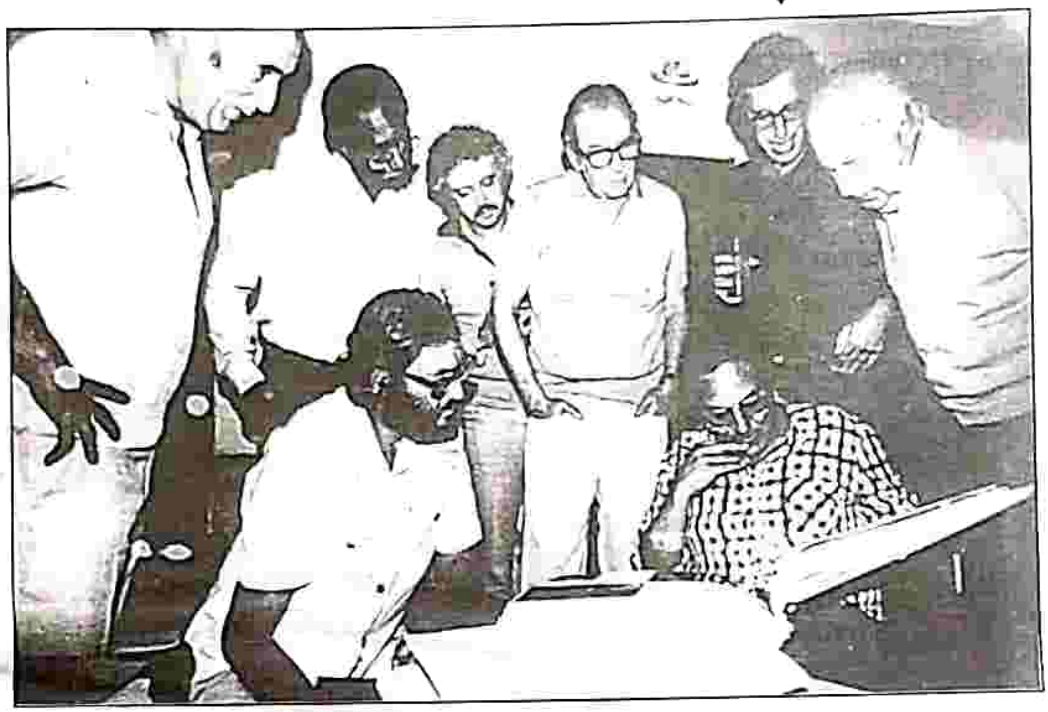
(1) "Enfermedad y sino del señor Goliadkin". En: Khana. Revista municipal de artes y letras (La Paz, nos. 9-10, Julio 1955, p.161).

(2) Ibid, p.162.

(3) Ibídem.

(4) Ibídem.

Mauricio Gil Q., catedrático de Filosofía, UCB-CBB



Zavaleta sentado junto a Julio Cortázar. De pie a la izquierda Pablo González, Ariel Dorfman y otros escritores.

Carlos Martínez Moreno

René Zavaleta Mercado

Quiero empezar por evocar las circunstancias en que conocí a René Zavaleta en 1955. Fue en Montevideo, adonde él había llegado en una condición de exilio encubierta, prácticamente ignorada. Tenía entonces tan sólo 18 años, era un joven precozmente serio y responsable y, a esa edad, ya con un pasado político. Había participado en los sucesos de la insurrección de abril de 1952, al cabo de la cual el MNR había llegado al poder; había tenido luego divergencias personales con quienes -seguramente por razones de edad, ya que no de capacidad- estaban por encima de él, y se había expatriado voluntariamente. Era aún un adolescente y parecía como taciturno, más que como tímido, y dotado de una energía intelectual sorprendente, que solía brotar de modo abrupto en cuanto el tema de Bolivia se lo suscitaba. Tenía una forma de pasión rebelde por su país (diríamos por su patria), esa forma de pasión hirsuta y cruda que sólo en los bolivianos, entre todos los latinoamericanos, yo he encontrado.

Cuando recuerdo esos primeros días de nuestra amistad y los coloquios que entonces tuvimos, lo que no deja retrospectivamente de asombrarme es la suposición de plenitud y madurez con que siempre hablamos. Yo tenía ya razones biológicas para tenerla, ya que le aventajaba en veinte años, pero él era aún casi un niño y más aún lo había sido cuando aludíamos a los hechos ocurridos tres años antes, en la fecha de la revolución y de las mismas experiencias que yo había cursado en Bolivia, el año mismo en que los hechos ocurrieran. Nunca, sin embargo, lo tuve en cuenta. Hoy sé que la prodigiosa inteligencia de René Zavaleta obraba a modo de sustitutivo de la edad que no tenía; y que nunca, en mi vida, tuve por interlocutor a un adolescente a quien hubiese tratado, de modo tan inconsulto pero fructífero, como a un ser ya cabalmente integrado, reflexivo, experiente y maduro. No he conocido, casi, seres intelectualmente tan bien dotados como René Zavaleta; y a ninguno, lo digo con total certidumbre, más talentoso que él, aun a sabiendas de lo falibles y expuestas a error que pueden ser nuestras mediciones sobre la inteligencia de los demás, en las cuales actúa de modo obvio, como limitante, la dimensión de nuestra propia inteligencia. Aun así digo: nunca la vida me ha dado a conocer, como gratificación, a un ser más inteligente que René Zavaleta. Por eso, acaso, el recorrido tan breve de su existencia (murió a los 47 años, hizo muchas cosas en ellos) no me parece el término de una fugacidad sino el de un itinerario colmado. Ha dejado una obra dispersa que, cuando se reúna y organice, aparecerá en su magnitud de obra mayor y original y profunda, como muy pocas de las que se hayan intentado en este siglo en América Latina.

Nuestra amistad, desde el comienzo, fue siempre -incesantemente- a más. Fui el padrino de su primer hijo, me enorgullezco de haber sido, después de su mujer, uno de los afectos cardinales a los cuales él haya referido su presencia en el Uruguay y su amor por mi país; juntamente con Carlos Real de Azúa, hoy muerto, con la poeta Idea Vilariño -que lo vio por última vez hace un par de años aquí en México- con Carlos María Gutiérrez, con Eduardo Galeano, con Carlos Quijano, con unos muy pocos más. Los suficientes, sin embargo, para que él pudiera pensar en Montevideo como en algo suyo, en el más legítimo de los posibles títulos de una pertenencia.

También la vida, por imposiciones de traslados, peregrinajes, viajes y estudios nos mantuvo durante años alejados el uno del otro, ya que nunca consumó el efecto de separarnos. René Zavaleta fue diplomático de la Revolución Boliviana en Chile, en los años anteriores al advenimiento de Salvador Allende; había sido ministro de Minas y Petróleo de Paz Estenssoro, a una altura en que otros disfrutan todavía de las holguras de la vida estudiantil; profundizó y completó estudios académicos en Inglaterra, en tanto volvía siempre sobre el tema de sus preocupaciones y obsesiones: Bolivia. Hay hermosos ensayos y hasta un libro entero, todavía inédito, escrito en esos años de su interregno británico. Su periplo no tuvo nunca treguas, como si un hacedor del desti-

PERFIL

no de los hombres supiera que tenía que consumar, en él, una obra mayor en el espacio de un prieto puñado de pocos años. A México llegó ya convertido en lo que se llama -aunque a él seguramente esos términos lo harían sonreír- un científico social, un politólogo eminente. Ocupó por unos años la dirección de FLACSO, la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, donde su paso no podrá fácilmente olvidarse. Pero su urgencia por estar de una buena vez en la fase de su auténtica madurez en Bolivia, fuera de cuyo suelo no concebía una forma carnal del empeño intransigente de la existencia, lo hizo dejar todo para volver a La Paz. Fue como un retorno simbólico del Hijo Pródigo, porque volvió a su patria ya enfermo, aunque sin saber del todo la gravedad e incurabilidad del mal que lo aquejaba, y de allí regresó ya tan sólo para ser asistido, para atravesar la increíble duración del coma de un semestre sin esperanzas y para morir el 21 de diciembre último. No llegó a pisar de nuevo su tierra natal de Oruro ni el solar cochabambino de su infancia, tan sólo alcanzó a debatirse ya mortalmente herido y resistente como el cóndor que era, en ese nido de cóndores a más de tres mil metros de altura que es La Paz. Casi como un honor excesivo de despedida, las circunstancias me eligieron para conferirme el tristísimo honor de ser el destinatario de la última carta que René Zavaleta escribiera, una esquela de unas pocas, incidentales pero memorables líneas que me enviara para acompañar a un libro de Augusto Céspedes, que ha sido su amigo por encima de disidencias y que ha sido también mi amigo. Esa carta no me llegó por el Correo sino traída por manos de bolivianos. René expresaba allí su frustración por no haber podido despedirse de mí al emprender su viaje, porque yo estaba fuera de México en esos días. Nunca más volveríamos a vernos.

He vuelto a leer, en estas semanas, varios de sus libros: *El poder dual*, *Las formaciones aparentes de Marx*, *Cuatro conceptos de la democracia*, que es un ensayo relativamente breve, su espléndida meditación *Las masas en noviembre*, cuyo protagonista es la Bolivia posterior a 1952 y el libro inédito sobre Bolivia, y entiendo que aún sin título definitivo, que escribió y prologó en Oxford. No es esa toda su obra, ni siquiera la parte más considerable de ella; renuncio de propósito, a intentar una enumeración, porque me concretaré a formular algunas generalizaciones y, cuando lo precise, a mencionar algún ejemplo circunstancial y aislado.

Debo comenzar por una aserción literaria que seguramente sorprenderá a algunos, la de que René Zavaleta era, seguramente antes que nada, un gran escritor. Por lo menos al mismo nivel en que era un gran ensayista político, un sociólogo de enjundia original y raigal, personalísima, cuyos mejores momentos no cifraban en sus hallazgos de gabinete sino en sus intransferibles encuentros con una perspicacia para indagar el sentido de la vida social y política de su país y del mundo y para apresar la mejor fórmula que los dijera, el más sorpresivo troquel de esas agudezas iluminadoras y definitorias. En materias muy diversas a las de Walter Benjamín, esa gracia para encontrar la palabra justa más allá de todo lo convencional y esperado que me ha suscitado muchas veces los títulos más preciados de la escritura de Benjamín, a la cual estimo entre las más importantes de este siglo. Pero hay toda una tradición de la cultura boliviana que alentaba asimismo en otro René Zavaleta absolutamente de primera línea y absolutamente intransferible: el del talento agudo y a veces sarcástico, implacable, de libelista. René Zavaleta no sigue los trillos de nadie, no vuelve -en busca de una originalidad que personalmente le sobraba- sobre las pistas o los aciertos de otros: pero existe el aura de una tradición que lo sostiene y alimenta, que le da la memoria y la clarividencia de los cuños más inesperados y originales, más indeleblemente fortuitos e incanjeables, más insustituibles. Hay una tradición de la prosa política en Bolivia, una tradición informada por nombres como los de Gabriel René Moreno, Franz Tamayo, Carlos Montenegro, Augusto Céspedes, Sergio Almaraz y Marcelo Quiroga Santa Cruz (y no pongo junto a estos nombres los de Gustavo Navarro -Tristán Marof- y de Alcides Arguedas, porque no simpatizo con ellos y porque sostenían causas antitéticas a las que siempre sostuvo, con su vida y su obra, René Zavaleta). Esa suerte de libelismo boliviano, escueto, descarnado, lapidario, tuvo en René Zavaleta a un cultor eximio, que no copiaba ni imitaba a nadie pero seguramente recogía y heredaba, sobre todo en la medida en que sentía una suerte de devoción, de reverente memoria sentimental por la obra de sus mayores o de sus coetáneos, cuando se identificaba viviéndose emocionalmente en los hallazgos de sus mayores en edad o de sus contemporáneos. Ejemplos de esa custodia de sus mayores en su palabra, sus citas de Gabriel René Moreno o de Franz Tamayo; ejemplo de la resonancia en él de sus contemporáneos, la memoria enriquecida de las frases mejores de Augusto Céspedes, sobre todo el de sus dos libros políticos, o del Sergio Almaraz de su *Réquiem para una república*, que llegó a pujar decisivamente porque editara *Marcha* en Montevideo.

En su estupendo ensayo *Las formaciones aparentes en Marx* -que bastaría a acreditarlo como el marxólogo eminente que fue, si no hubiera además otras pruebas de que lo fue- René Zavaleta escribe estas consideraciones iniciales:

"Es cierto que gran parte del poderío de la prosa de Carlos Marx provenía de una extraña capacidad para resumir las cosas. Era aquello, sin duda, parte de una lucha fatigada y a la vez infatigable por la expresión, sabiendo Marx, como sabía tanto, que ésta, la expresión, tiene su propia misión hacia la ciencia pero también una misión política. ¿No es verdad, por eso, que leyendo a Marx se tiene a veces la sensación de una suerte de fuerza como encarcelada entre los flancos de un párrafo, de conceptos casi violentos amenazando con romper su espacio y estallar por en medio del mínimo hueco que se pone entre una palabra y otra sólo porque no pueden convertirse en una sola palabra capaz de contener aquella abundancia a la que se adivina siempre capaz de ser más grande aun que sí misma? Aquella genialidad dotada del don de apropiarse de las médulas de la época entera en tan pocas frases, aquella fuerza sintética que era también un fervor por la síntesis, ¿acaso no llevaba también la desdicha de ser la síntesis de algo al fin y al cabo no sintetizable?"

Pienso que al expresar su admiración por Marx, gran escritor, este otro gran escritor, René Zavaleta, estaba definiendo -mejor de lo que pudiera hacerlo nadie- las más intransferibles excelencias de su estilo, las gemas más poderosas que se hallaban no sólo en su escritura sino en su propio discurso verbal, dicho siempre con una dicción muy boliviana, entre prieta, torrencial, apeñuscada y abreviatoria. Me han contado que Gabriel García Márquez se declaraba asombrado de que metáforas tan buenas como aquellas que a él le demandaban tantos márgenes de correcciones y meditación fluyeran en René Zavaleta de una manera tan pródiga, incontenible, caudalosa y como repentina. Es que el proceso de la elaboración intelectual y el proceso de la creación metafórica eran en René Zavaleta igualmente incoercibles y relampagueantes; se asistía a ellos con estupor y apresaban su materia de un modo que se diría instintivo, infalible y para siempre. Los politólogos y los científicos sociales son gentes que generalmente escriben mal (a veces muy mal), que confunden y enmarañan lo que deberían buscar esclarecer, que no saben descender de las brumas de la abstracción a las iluminaciones resplandecientes de lo concreto. Zavaleta, rara avis, escribía muy bien (seguramente porque antes había pensado con mucha exigencia y muy bien) estaba siempre asistido por un auténtico don literario, dando así cauce, con esa feliz escritura, a un pensamiento revelador y poderoso. Exactamente lo que, con tan bellas palabras, elogiaba él tanto en la escritura de Marx.

Por haber poseído tales atributos, algunos de sus ensayos -a pesar de su brevedad- van a convertirse en clásicos, si es que ya no lo son, en su cifra de necesidad, de brevedad suficiente y de esclarecimiento irreversible e irretocable. Pienso, por ejemplo, en sus páginas tituladas *El Che en el Churo*, seguramente lo mejor que se haya escrito sobre la infortunada aventura guerrillera del Che en Bolivia. Tengo guardada en Montevideo, en su forma originaria de carta personal dirigida por Zavaleta a sus amigos, una misiva que contiene ya las reflexiones capitales de ese ensayo y que ilustra, más que libros enteros, acerca de las causas fatales de ese fracaso. Por esas mismas razones de un pensamiento certero y una forma, a veces aforística y casi siempre insustituible, es frecuente que los textos de Zavaleta propongan explicaciones transparentes y terminales para tantos hechos e incidentes, especialmente de la vida boliviana, de apariencia a primera vista tan indescifrable y espejeante, tan misteriosa, esos mismos hechos que llevaban a Osvaldo Soriano a decir a Zavaleta, según él mismo lo relata en *Las masas en noviembre*, que Bolivia se le aparecía, a él argentino, como una región inexplicable, en tanto no hallaba, tal, añade René, a su Argentina de la guerra de las Malvinas.

Este no quiere ser un ensayo sobre René Zavaleta sino apenas, en el más trémulo y emocional de los sentidos, una transida evocación de su figura. Una figura plena, eminente y poderosa -cuya muerte significa una de las pérdidas más graves que haya podido sufrir la causa de América Latina en estos últimos años-, una figura cuyo perfil tenemos la impostergable obligación cívica de conducir hacia la posteridad sus amigos, para el juicio próximo y futuro de quienes no hayan llegado a conocerla. ◆

Carlos Martínez Moreno, escritor uruguayo y amigo de René Zavaleta Mercado escribió esta nota en México D.F., el 30 de enero de 1985.

ENSAYO

Apuntes acerca de la problemática indígena en Zavaleta Mercado

Omar Guzmán Boutier

1

Para el tratamiento de la problemática indígena en Zavaleta Mercado, delimitaremos la temática con dos postulados del autor: primero, la afirmación de que "Bolivia será india o no será nada" y, segundo, de que "si no fuera por sus masas, sería mejor que no existiera Bolivia." Aclaremos con Calla que será en el "último Zavaleta [en el que] aparece el 'indio.' La 'indiada' es la 'masa'," añade Calla, "en la historia larga de este país" (1989: 25). Este protagonista tendrá su contrapunto en la "casta encomendera" que "no aparecerá como tópico destacable," como precisa Rodríguez en su "Zavaleta Mercado. El valor de la historia" (1989: 18), "en la obra zavaletiana de fines de los 60's," aunque sí posteriormente, notablemente en "Las masas en noviembre" (1987) y Lo nacional-popular en Bolivia (1986). En ambos casos, no se trata, la de Zavaleta Mercado, de una lectura 'racista,' debido a que "hablar de dos estirpes es en realidad una simplificación, pero no si se entiende por ello dos programas históricos que son los que se confrontan" (Zavaleta 1986: 130).

En este marco, se destacan entonces la presencia en la historia tanto de indios como de encomenderos y, debido al avasallamiento de los primeros, estos últimos hacen de Bolivia, una "construcción señorial" que se basará en una cultura oligárquica exacerbada en (y con) la República (cf. Calla 1989).

2

Para Zavaleta, la "vitalidad de la casta señorial" contrasta con su debilidad para absorver a los indios en un proyecto nacional viable (1987: 31), debido a los profundos prejuicios racistas arraigados ya en los próceres de la 'independencia' boliviana. El "paneuropeismo" de aquellos hombres "no servía ni siquiera como mentira política ni como fantasía útil" (Zavaleta 1986: 193) aunque sí reflejaba la persistencia de la visión blanca, nacida durante la conquista. Romano y Tenenti destacan que los conquistadores tuvieron la ventaja "de que los sometidos sobre los cuales ejercían sus derechos eran racialmente diferentes," lo cual "les permitió establecer relaciones de opresión especialmente inflexibles y duraderas" (cit. en Zavaleta 1986: 131). Con todo, las culturas se reproducen en y por el cambio, lo que también vale para los pueblos indígenas. En efecto, éstos, readaptados a las nuevas condiciones de desestructuración política y administrativa a partir de la colonia, han mantenido, pese a todo, "una vida civil autónoma y pareja" en medio, siempre, de dos clases de autoridades, la legal y la real, la ajena y la propia. En consecuencia, entre "indígenas" y "señores blanco-criollos," como se decía y dice, las relaciones conflictivas y asimétricas han diseñado cuadros de permanente acecho mutuo. El que el mundo indígena, pese a todo, haya logrado impedir su desaparición, refleja que se trata de una "cultura de resistencia [asentada en] un comportamiento de hombres organizados," lo que nos remite, según Zavaleta, a un "principio originario," o sea, "la organización." Principio originario "porque la vida no es posible al margen de ella." (1986: 192).

Puede decirse también que la presencia indígena en la historia revela el fracaso hispano-criollo de la conquista y motiva la "última ratio de la incertidumbre de la casta oligárquica". Es "el acecho permanente [de la masiva presencia indígena] lo que la convirtió en una clase entreguista y pérfida" (1986: 192). El "acecho a los indios," por parte de la casta señorial, "por lo demás, era sólo comparable al asedio social por parte de los indios" (: 112). La perplejidad que aquella casta demostró ante hechos sociales como los de Belzu, Zárate, abril del 52 "viene," para Zavaleta, "del fondo de las cosas," es decir, de la organización social e histórica boliviana (:192). Ese asedió y esa perplejidad también se manifestaron en noviembre de 1979.

¿Por qué noviembre de 1979? En "Las masas en noviembre," Zavaleta dirá que "la crisis de fines de 1979 en Bolivia [...] se refiere a un momento crucial de la autodeterminación nacional-popular." Se trató de una crisis social, producida por una "asonada de la multitud." Precisando, señala que ese acontecimiento fue, "en la práctica, la unión entre Tupac Amaru y la insurrección de abril" (1987: 12, 20, 22). La multitud pudo producir aquella asonada debido a que, en nuestros días, "la multitud no existe per se sino en su autodeterminación." La crisis estatal del periodo abrirá los espacios "por donde ingresa la constitución de la multitud" (1986: 117). Con todo, la grandiosidad del acontecimiento no le impedirá a Zavaleta detectar las continuidades señoriales en el país y, particularmente, en el ámbito político, recordará que nadie, excepto "la plebe más pura en su rabia más cerrada" pensaba que este "país de señores [...] pudiera cambiar en la esencia" (1987: 50). Por un lado, entonces, una asonada multitudinaria, la que, sin embargo, presupone el acecho y la perplejidad históricos mencionados.

3

Para concluir, indagemos, en los escritos de Zavaleta que nos sirven de orientación, por las razones debido a las cuales el "mundo indígena" en Bolivia presenta, pese a todo, esta notable capacidad de resistencia cultural. Apoyándose en Marx, Zavaleta Mercado destaca que el "acontecimiento primario es el encuentro de los individuos con la materia," por lo que un modo de "producción es ya 'un modo de manifestar su vida [de modo que] coincide, por consiguiente, con su producción." Para la organización económica, el encuentro más antiguo de los hombres con la materia será la agricultura. En tal sentido, será en esta elemental relación "con la productividad de la tierra, donde se puede ver hasta qué punto la sociedad boliviana [...] sigue siendo la perteneciente a su momento constitutivo" primario (1986: 97). Para el caso, por ejemplo, la pervivencia de formas de organización ancestrales como los Ayllus ha no sólo mantenido la cohesión de unidades sociales sino que ha permitido la reproducción de los patrones culturales andinos, a través del tiempo, pese al acecho criollo-mestizo. Es notable el hecho sabiendo que las organizaciones indígenas (el Ayllu) fueron colocadas "al margen dde la 'vida nacional' y [se] las rotula incapaces de participar en la historia del país," como dice Platt en su Estado boliviano y ayllu andino (1982: 170); y es que la política de resistencia comunal no ha logrado ser desarticulada por las diferentes administraciones, desde la colonia hasta la república. Y, en efecto, puede decirse, con Zavaleta, que "las formas comunitarias no han sido disueltas a partir del núcleo que emite[n]" (1987: 106). ◆

Omar Guzmán B., estudios en Sociología (UMSS-CBB) y Ciencias Políticas (CESU-UMSS-CBB).

René Zavaleta Mer

Sergio Almaraz

no de los hom
mar, en él, una obra
puñado de pocos añ
lo que se llama -aun
lo harían sonreír- un
nente. Ocupó por ur
Facultad Latinoame
su paso no podrá fác
por estar de una bue
madurez en Bolivia,
una forma carnal del
tencia, lo hizo dejar t
un retorno simbólic
su patria ya enferm
vedad e incurabilida
regresó ya tan sólo p
increíble duración d
zas y para morir el 2
pisar de nuevo su tie
cochabambino de su
se ya mortalmente h
que era, en ese nido
tros de altura que es
vo de despedida, las
conferirme el tristísi
última carta que Re
de unas pocas, incid
me enviara para aco
pedes, que ha sido s
y que ha sido tambi
por el Correo sino t
expresaba allí su tru
dirse de mí al empr
ra de México en eso
vernos.

He vuelto a leer,
bros: *El poder dual*, *L*
tro conceptos de la de
mente breve, su esp
viembre, cuyo protag
y el libro inédito sol
título definitivo, qu
es esa toda su obra,
de ella; renuncio de
ción, porque me co
zaciones y, cuando l
plo circunstancial y

Debo comenzar
ramente sorprende
era, seguramente an
lo menos al mismo
político, un sociólog
personalísima, cuyo
sus hallazgos de ga
cuentros con una pe
la vida social y polí
apresar la mejor fór
sorpresivo troquel d
definitorias. En mat
Benjamín, esa gracia
allá de todo lo conv
citado muchas vece
critura de Benjamín,
portantes de este sig

Son héroes, es decir, hombres en quienes la pasión y la razón han sido idénticas.

Maurice Merleau-Ponty

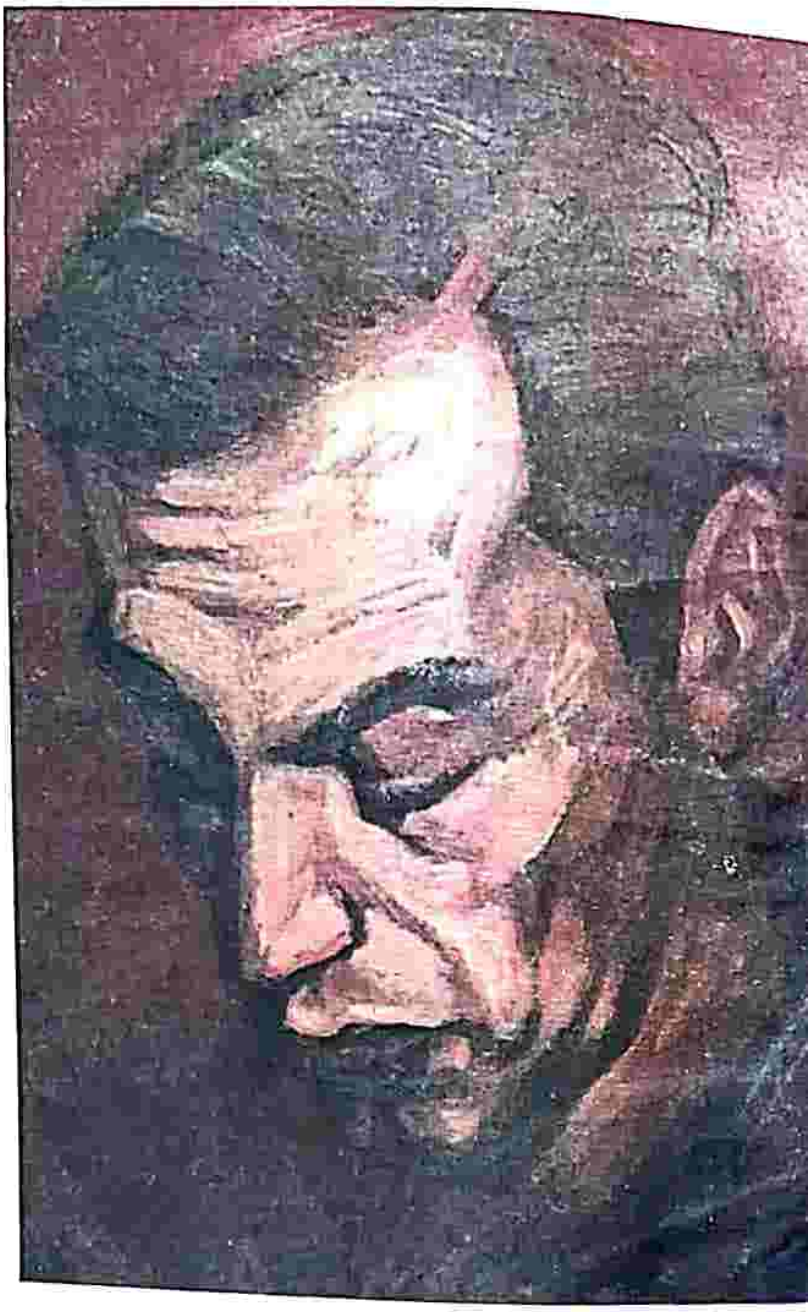
En la noche compacta de mayo, derroche de absurdo, la noticia de la muerte de Sergio Almaraz nos descubrió indefensos, tan solos como probablemente no volveremos a estar. Allá estaba Sergio y es inútil agregar que, aun muerto, parecía extenuado, como si hubiera caído después de una tortura extrema. Como si se hubiera perdido todo un largo tiempo, nos miramos vacíos con Juan Carlos Miranda y Adolfo Perelman, y en aquella clínica, que ahora parecía una sola superficie blanca abandonada por la vida, tampoco podíamos, aun a la vista de los despojos mismos, aceptar con la razón aquella gran adversidad de nosotros. Acaso, a la manera de Goethe, habría querido decir: ¡no quiero sobrevivir a la muerte de este hombre!

Miré el dolor pálido de su rostro, sus carnes castigadas para siempre y recordé otra muerte, opuesta a ésta, para la que Sergio me había encargado escribir en Clarín, la revista que dirigió hasta el final. Fue a la muerte de Ricardo Soruco Ipiña, acaso el decano de los izquierdistas de Bolivia, que yo escribí el artículo "Adiós al árabe", pero ahora no se podía pensar en aquello sino como una contradicción desgraciada. El fin de Soruco, que falleció después de una larga vida espléndida, nos llenó de bien y en él calificamos la plenitud. Aquí en cambio, pues sin duda no estábamos prontos para recibir esta muerte, se apoderó de nosotros un sentimiento de caos y de mutilación, de despedazamiento. Algo había sido ruin en la sustancia misma de la vida.

Invenciblemente sentíamos que la muerte de Almaraz fue algo como una conjura sucia trabajada por la perfidia general que en estos casos parece vivir en medio de todas las cosas. A diferencia de Soruco, la lógica estallaba diciéndonos que Sergio moría no habiendo expresado sino las parcialidades más obligatorias y perentorias pero no las más luminosas de su enorme talento. Fue una gran derrota del partido al que se habían inscrito nuestras vidas. Adiós, hermano, le dije en mí, danos muerto la voz misma con que vivo nos embarneciste el alma.

[...]

En las horas en que todo parece perdido, como una premonición casi animal de la catástrofe, como obedeciendo a las reglas de una necesidad biológica, una nación de algún modo misterioso sabe que corre riesgo de ser destinada, hace un esfuerzo vital y logra en su raza frutos superiores cuyo tenso destino es darle conciencia, esclarecerla y defenderla, y después seguir con la suerte de las centellas. Estaba claro sin duda, en aquel día oscuro de nuestra vida, cuando sus huesos se habían roto para siempre, que Almaraz había sido también un esfuerzo de nuestra sangre para seguir viviendo. Me animo todavía a desmentir su tristeza final, su sentimiento pavoroso de fracaso histórico, pensando entonces con las dimensiones de un despojo puro. Esta patria existe, Bolivia, América Latina, precisamente porque la aman los hombres como él. La propia desesperación del revolucionario es el signo de que la Revolución existirá porque, como decía Kierkegaard, "En la desesperación, el morir transfórmase continuamente en vivir."



En: "Recordación y apología de Sergio Almaraz," El pensamic
Almaraz. Varios Autores. Cochabamba, CISO-FACES-UMSS, 1
El retrato de almaraz es obra del pintor